

Міністерство освіти і науки України
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка
Кафедра практики англійської мови і методики її навчання

«До захисту допускаю»

Завідувач кафедри практики англійської мови
і методики її навчання

кандидат філологічних наук, доцент

_____ Віра СЛІПЕЦЬКА

«___» _____ 2025 р.

ТВОРЧІСТЬ ДЖ. ФАУЛЗА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ
ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ:
МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ АНАЛІЗУ

Спеціальність : 014 «Середня освіта (Англійська мова та зарубіжна
література)»

Освітня програма : «Середня освіта (Мова і література (англійська,
німецька))»

Магістерська робота

на здобуття кваліфікації – Магістр середньої освіти. Вчитель англійської мови
та зарубіжної літератури, вчитель німецької мови та зарубіжної літератури

Автор роботи : **Віхоть Наталія Іванівна**

підпис

Науковий керівник : кандидат філологічних наук, доцент

Чобанюк Марія Миколаївна

підпис

Дрогобич, 2025

Завідувач кафедри

(підпис)

(дата)

ЗАВДАННЯ

на підготовку магістерської роботи

1. Тема: Творчість Дж. Фаулза в контексті сучасної постмодерністської літератури: методичні засади аналізу

2. Керівник: **Чобанюк Марія Миколаївна** – кандидат філологічних наук, доцент

3. Студент: **Віхоть Наталія Іванівна**

4. Перелік питань, що підлягають висвітленню у кваліфікаційній роботі:

1. З'ясувати суть поняття «постмодернізм», «література постмодернізму»

2. Розглянути філософію творчого методу Джона Фаулза;

3. Дослідити творчий та життєвий шлях англійського класика;

4. Осмислити інтерпретаційний потенціал творчості Дж. Фаулза у руслі теорії постмодернізму;

5. З'ясувати місце романів «Колекціонер», «Жінка французького лейтенанта», «Волхв» в контексті творчості Джона Фаулза;

6. Проаналізувати особливості «гри» як джерела пізнання внутрішнього світу героїв у романах Дж. Фаулза.

5. Список рекомендованої літератури

1. Hassan I. What was postmodernism and what will it become? / I. Hassan // The 20th century American literature after mid-century. International conference proceedings. – Kyiv : Publishing «Dovira», 2000. – p. 9 – 18.

2. Фаулз Дж. Колекціонер / Пер. з англ. Г. Яновської. Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2015. 302

3. Козюра О.В. Проза Джона Фаулза: аспекти постмодерністської інтерпретації: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04. К., 2006. 20 с.

4. Павличко С. Інтелектуальна проза Джона Фаулза. Всесвіт. 1989. № 5. С. 117–120.

6. Етапи підготовки роботи

	Назва етапу	Термін Виконання	Термін звіту перед керівн., кафедрою
1.	Ознайомлення з темою. Збір матеріалу з обраної проблеми. Аналіз науково-педагогічної літератури.	вересень - 2024 року	Вересень 2024 року
2	Робота над I розділом магістерського дослідження.	жовтень – грудень 2024 року	грудень 2024 року
3.	Робота над II розділом магістерського дослідження.	січень – березень 2025	березень 2025 року
4.	Оформлення списку використаної літератури, висновків, додатків.	вересень 2025 року	Вересень 2025 року
5.	Попередній захист магістерського дослідження.	грудень 2025 року	Грудень 2025 року

Дата видачі завдання _____ 2024 року

Термін подачі роботи керівнику _____ 2025 року

З вимогами до виконання кваліфікаційної роботи і завданням ознайомлена _____

Керівник _____

Захист кваліфікаційної (магістерської) роботи

Творчість Дж. Фаулза в контексті сучасної постмодерністської літератури: методичні засади аналізу

Оцінка за стобальною шкалою: _____

Оцінка за національною чотирибальною шкалою:

Коротка мотивація захисту:

[illegible]

дата

Голова ЕК _____
підпис

прізвище, ім'я

Секретар ЕК _____
підпис

прізвище, ім'я

Віхоть Н. Творчість Дж. Фаулза в контексті сучасної постмодерністської літератури: методичні засади аналізу

У магістерській роботі досліджено природу постмодернізму як літературного явища, відзначено особливості його реалізації в текстах художнього прозового дискурсу; схарактеризовано значущість літературної постаті Джона Фаулза в контексті актуальних тенденцій розвитку англійської постмодерної літератури другої половини ХХ століття; розглянуто особливості гуманізму як філософії творчого методу Джона Фаулза; проаналізовано роман «Колекціонер» як роман про мистецтво; визначено роль читача у романі «Жінка французького лейтенанта»; виявлено функцію образу мага у романі «Волхв»; розглянуто роман «Жінка французького лейтенанта» як відкритий твір.

Ключові слова: Джон Фаулз, постмодернізм, гра, читач, англійська література, постмодерн.

Vihot N. The work of J. Fowles in the context of modern postmodern literature: methodological principles of analysis

The master's thesis explores the nature of postmodernism as a literary phenomenon, notes the features of its implementation in the texts of artistic prose discourse; characterizes the significance of the literary figure of John Fowles in the context of current trends in the development of English postmodern literature of the second half of the twentieth century; analyzes the novel "The Collector" as a novel about art; determines the role of the reader in the novel "The French Lieutenant's Woman"; reveals the function of the image of the magician in the novel "The Magi"; examines the novel "The French Lieutenant's Woman" as an open work.

Keywords: John Fowles, postmodernism, game, reader, English literature, postmodern.

Зміст

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. РОМАНІСТИКА ДЖОНА ФАУЛЗА: ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО МЕТОДУ ТА ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	12
1.1. Постмодернізм та сучасна літературна теорія.....	12
1.2 Проза Дж. Фаулза в контексті постмодернізму.....	22
1.3. Гуманізм як філософія творчого методу Джона Фаулза.....	26
РОЗДІЛ 2. ПОЕТИКА РОМАНІВ ДЖ. ФАУЛЗА: ВІД ЗАДУМУ ДО ФІНАЛУ.....	
2.1. Проблематика мистецтва у романі «Колекціонер».....	33
2.2. Образ Міранди та її світогляд у контексті філософсько-естетичної концепції роману «Колекціонер».....	34
2.3. Наративні стратегії та взаємодія з читачем у романі Джона Фаулза «Жінка французького лейтенанта».....	39
2.4. Поетика відкритого фіналу у романі Фаулза «Жінка французького лейтенанта».....	41
2.5. Функція образу мага у романі Фаулза «Волхв».....	44
ВИСНОВКИ.....	48
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	52
ДОДАТКИ.....	59
SUMMARY.....	64

ВСТУП

Джон Фаулз – один із представників літератури постмодернізму. Його твори є синтезом як реалістичного так і постмодерністського стилю. Митець «спирається на цілісний досвід людського буття і на тлі недовіри до гуманістичної перспективи або навіть її сканування залишається вірний тому погляду на речі, згідно з яким мистецтво має орієнтуватися на людину та її проблеми» [54, с. 23].

У сучасному літературознавстві про постмодернізм йде мова у багатьох критичних статтях. У цьому дослідженні ми беремо до уваги висновки таких дослідників постмодернізму, як Ст. Вельш, І. Хассан, Л. Хатчен, Д. Фоккема, Х. Міллер, Дж. Графф, Д. Лодж, М. Бредбері, Ж.-Ф. Ліотар, Ж. Дерріда, М. Фуко, Ю. Крістева, Л. Хатчен, У. Еко, Р. Барт, Ж. Женет, І. Ільїн, Д. Затонський, Т. Денисова, Г. Сиваченко, Т. Гундорова, С. Павличко, М. Липовецький, Н. Маньковська, С. Куріцин, О. Якимович та чимало письменників, які водночас є і професорами-філологами, і складають «кістяк» постмодерністської кагорти.

Не дивлячись на широке висвітлення проблеми теорії постмодернізму, сучасне літературознавство продовжує досліджувати культурну ситуацію останніх десятиліть. Постмодернізм і досі сперечається «сам з собою»: руйнує міфи та створює тексти, які не завжди зрозумілі сучасному читачу.

Постмодернізм характеризується поєднанням масовості та елітарності, деконструкцією, критикою мови, інтертекстуальністю, пародійністю, інтересом до маргінальності, театралізації та гри. Постмодернізм не сприймає істину, знання, цілісність, принцип лінійності, методискурсивність, універсалізм, зростання прогресу, детермінованості соціально-історичного розвитку тощо.

Слід звернути увагу на розмежування понять «постмодернізм» і «постмодерн». Як і раніше, що у вітчизняному так і зарубіжному літературознавстві ці терміни найчастіше вживалися як синоніми, як наслідок – ще більша плутанина.

«Постмодерн» - це культурна епоха, симбіоз культурних настроїв та тенденцій філософії за останні десятиліття. Він розчарований в ідеях Нового часу, ідеях прогресу та наукових знаннях. Постмодерн являється критиком освітянської ідеології XIX століття та позитивних наслідках науково-технічного прогресу. Критика ідей цілісності веде до плюралізму, відмова від пошуків абсолютної істини – до релятивізму. В останні десятиліття минулого століття переосмислювався досвід людства, була відкинена ідеологія та філософія, які претендували на «світове панування». Епоха постмодерну – це поступова глобалізація, пошук доріг співіснування різноманітних націй, релігій, суспільних та політичних устроїв, особистості та природи.

Терміном «постмодернізм» називають певні культурні тенденції. Мова йде про художній напрямок сучасного мистецтва, художньо-естетичну систему, і теоретичну рефлексію, що переросла у критичну школу, коли методи постмодернізму стали застосовуватися до аналізу художніх творів різних епох. Теорія постмодернізму ввібрала у собі найважливіші відкриття постструктуралізму і ґрунтується на працях його представників, а також тісно пов'язана з практикою деконструкції.

Творчість Джона Фаулза у різні періоди була предметом вивчення зарубіжних дослідників (Д. Дарц, Дж. Вудсон, Т. Бушманова, Ч. Харріс, В. Міллер, О. Зверев), а також і вітчизняних (С. Павличко, Л. Кіндзерська, О. Козюра, М. Чобанюк та ін). Стиль письменника досліджувала С. Павличко [35], вона вважала романи митця зразками філософської та інтелектуальної британської прози, а також звертала увагу на філософське підґрунтя гри письменника. У науковій роботі «Проза Джона Фаулза: аспекти постмодерністської інтерпретації» О. Козюра [26] дослідила творчість Дж. Фаулза в контексті європейської літератури постмодернізму, вказала на її

зв'язок із філософськими доктринами постмодерну, а також звернула увагу на художні риси постмодернізму у творах англійського письменника. Ідейно-художні особливості творчості Джона Фаулза у світлі теорії концептуального художнього синтезу розкриває М. Чобанюк [53, 54]. Однак слід зауважити на тому, що, незважаючи на очевидну значущість постаті цього письменника як помітного представника англійського літературного процесу другої половини XX століття, на масштабність і жанрово-тематичну різноманітність його романної спадщини, в україністиці, на жаль, не було традиції її системного і глибокого вивчення. Адже праці названих вище дослідників торкалися тільки окремих аспектів його творчості або й взагалі розглядали її тільки в контексті загального літературного процесу.

Переклади українською:

- «Домашнє вогнище»: роман у новелах. – Київ: Молодь, 1983, 287 стор. (переклали Ростислав Доценко і Валентин Корнієнко)
- «Вежа з чорного дерева» – Київ: Дніпро, 1986, 276 стор. (переклали Віктор Ружицький і Дмитро Стельмах)
- «Хмара» Повість зі збірки "Вежа з чорного дерева". – "Всесвіт", № 3-4 (867–868), 2001 (переклав Сергій Вакуленко)
- «Аристос» – Вінниця: Тезис, 2003, 340 стор. ISBN 966-7699-69-2 (переклав Віктор Мельник)
- «Маг» / пер. з англ. О. Короля. Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. 528 с.
- «Колекціонер» / пер. з англ. Г. Яновської. Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2015. 302 с.

Актуальність роботи. У нашому дослідженні ми намагалися розглянути, як теорія постмодернізму знаходить своє втілення у літературі. Для цього ми проаналізували твори Джона Фаулза. Вибір теми обумовлений значним інтересом до творчої спадщини митця, його популярністю та неоднозначним ставленням до творчості Дж. Фаулза у сучасній науці про літературу. У минулому столітті твори англійського класика стали предметом

дослідження таких науковців: Р. Бушманова «Дерево та чайки у відкритому вікні» (1994), О. Дарк «Художник та його натурниці» (1993), Є. Єрмолін «У напрямку Фаулза» (1997), А.А. Зверев «Злочини пристрасті» (1998), С. Тимофєєв «Авторська позиція та «уявний читач» у романі Дж. Фаулза «Жінка французького лейтенанта» (1988).

Появу постмодернізму У Європі називають результатом закономірних процесів літератури. Філософія екзистенціалізму стала основною ідеєю цього напрямку. Появу постмодернізму пов'язують із зміною ідеології, руйнуванням «Берлінської стіни». Десятки тисяч шанувальників літератури не мали доступу до літератури Заходу, адже вона була офіційно заборонена, і перекладалося лише те, що не могло шокувати чи нашкодити менталітету громадян.

У існуючих дослідженнях ставлення до Фаулза неоднозначне: одні критики високо оцінюють його талант, другі недооцінюють гідність автора. Наше наукове дослідження має на меті знайти більш об'єктивну відповідь на запитання: чому його твори такі популярні?

Об'єктом дослідження є романи Дж. Фаулза «Жінка французького лейтенанта», «Колекціонер», «Волхв», а також літературно-критичний контекст по зазначеній проблематиці.

Предметом дослідження виступає творчість Дж. Фаулза в контексті сучасної постмодерністської літератури.

Мета роботи – розглянути функціонування прийомів постмодернізму у прозі Дж. Фаулза.

Виходячи з мети, можна виокремити основні **завдання** магістерської роботи:

- осмислити природу *постмодернізму* як літературного явища, відзначити особливості його реалізації в текстах художнього прозового дискурсу;

- схарактеризувати значущість літературної постаті Джона Фаулза в контексті актуальних тенденцій розвитку англійської постмодерної літератури другої половини ХХ століття;
- розглянути особливості гуманізму як філософії творчого методу Джона Фаулза;
- проаналізувати роман «Колекціонер» як роман про мистецтво;
- визначити роль читача у романі «Жінка французького лейтенанта»;
- проаналізувати образ мага у романі «Волхв»;
- розглянути роман «Жінка французького лейтенанта» як відкритий твір.

Для досягнення поставлених завдань у роботі застосовано низку загальнонаукових і спеціальних філологічних **методів** дослідження: описовий, інтерпретативний, методи структурного, семантичного і текстового аналізів художнього твору. Також активно використано метод спостереження і метод суцільної вибірки фактичного матеріалу. У магістерській роботі ми опиралися на традиції біографічної школи, в якій біографія та особистість письменника розглядаються як головні моменти його творчості, та культурно-історичної школи, в якій показано зв'язок літератури з реальністю. Брали до уваги психологічний підхід, в якому читач інтерпретує твір залежно від власного душевного складу та життєвого досвіду.

Наукова новизна. Визначити самотність творчості Дж. Фаулза як складової сучасного літературного процесу, її взаємозв'язків з художньо-філософськими пошуками європейських письменників-постмодерністів. Намагання проаналізувати художні рівні оповіді висвітлюють специфіку функціонування у творчості письменника складових поетичного постмодерністського дискурсу. Також належний ступінь новизни має досвід практичного інтерпретативного аналізу окремих образів і мотивів, художніх рішень автора. Відповідно до цих спостережень щодо романів Дж. Фаулза додатково акцентовано його незаперечно значущу роль в англійському і світовому історико-літературному процесі ХХ століття.

Теоретичне значення праці пов'язане з поглибленням наявної інформації про природу романної творчості Джона Фаулза у руслі теорії постмодернізму.

Практичне значення отриманих результатів пов'язане з перспективою використання матеріалів та висновків у навчальному процесі під час вивчення курсу історії англійської літератури і творчості Дж. Фаулза зокрема, спеціалізованих курсів та тематичних семінарів і занять. Також відповідні матеріали можуть бути вдало адаптовані до навчальних потреб загальноосвітніх закладів – для вивчення зарубіжної (насамперед англійської) літератури XX століття, сучасної всесвітньої літератури в старших класах загальноосвітніх шкіл тощо.

Апробація результатів дослідження. За матеріалами роботи опубліковано статтю «Творчість Дж. Фаулза як непересічне явище літератури постмодернізму» у збірнику матеріалів *XI Міжнародної науково-практичної конференції «SCIENCE AND TECHNOLOGY: CHALLENGES, PROSPECTS AND INNOVATIONS»* (Осака, Японія, 19-21 червня, 2025). С.268 – 275.
<https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2025/06/SCIENCE-AND-TECHNOLOGY-CHALLENGES-PROSPECTS-AND-INNOVATIONS-19-21.06.25.pdf>

Обсяг роботи – магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, які включають в себе окремі підпункти, висновків, додатків, списку використаних джерел (73 позиції).

РОЗДІЛ 1. РОМАНІСТИКА ДЖОНА ФАУЛЗА: ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО МЕТОДУ ТА ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. *Постмодернізм та сучасна літературна теорія*

Останні десятиліття в українському літературознавстві характеризуються зростаючим інтересом до новітніх методів інтерпретації художніх текстів, особливо щодо філософського змісту та глибшого аналізу естетичних категорій у літературі. «Процес подальшого розвитку материкової науки про літературу залежить від переосмислення попереднього історичного досвіду, нового незаангажованого прочитання вже відомих творів та необхідністю залучення до цього процесу наукових набутків вітчизняних та західних україністів» [55, с.3].

Упродовж кількох десятиліть постмодернізм залишається предметом активних дискусій у науковому просторі. Дослідники дискутують про його сутність, хронологічні рамки, причини появи та зв'язок із модернізмом. Незважаючи на відсутність єдиної точки зору щодо багатьох аспектів цього явища, вже сформувався певний комплекс характерних рис постмодернізму, визначено основні напрямки його вивчення та зібрано значний теоретичний матеріал з даної тематики.

Яскравим свідченням актуальності проблеми є статистика: вже наприкінці 1990-х років у бібліотеках США англomовна література налічувала понад 3500 книг, у заголовках яких фігурує термін «постмодернізм», і понад 2600 — із поняттям «постмодерн». У вільному продажу в цей час було доступно понад 1200 книжкових видань, присвячених цим поняттям [15, с. 5].

Термін «постмодерність», утворений зі слів, що означають водночас «те, що після» і «те, що є тепер», об'єднує в собі різноманітні течії й підходи, які виникли після Другої світової війни, переважно в заможних

країнах Заходу. «Він охоплює явища в мистецтві, архітектурі, літературі, музиці, філософії, а також у соціогуманітарних науках. Постмодернізм виник як реакція на раціоналізм, універсалізм та віру в науковий прогрес, властиві модерністському світогляду, — як спроба критики або подолання цих ідеалів» [20, с. 327].

Період з 1970-х до 1990-х років позначився переважно позитивним ставленням до постмодерністських підходів як у закордонній, так і у вітчизняній науці. Проте з початку XXI століття спостерігається певне переосмислення та критичніший підхід до оцінки цього явища.

Більшість характерних рис постмодернізму можна розглядати як своєрідну відповідь на домінуючі культурні практики, притаманні Європі й США. Американський дослідник Ф. Джеймісон вважає, що витoki постмодернізму слід шукати у післявоєнному економічному піднесенні в США (кінець 1940-х – початок 1950-х років), а у Франції – у періоді після встановлення П'ятої Республіки [16, с. 60]. Водночас теоретик Х. Д. Сільверман зазначає, що постмодернізм не має чітко визначеної географічної батьківщини [16, с. 58]. На думку Ж. Дерріда, однією з найвиразніших моделей постмодерного суспільства є сучасна Японія.

Одним із перших, хто застосував термін «постмодернізм» у значенні, близькому до сучасного розуміння, був Арнольд Тойнбі у 1946 році. Він описав етап західноєвропейської культури, який розпочався у 1875 році та супроводжувався змінами в міжнародних політичних відносинах. Німецький мислитель В. Вельш у своїх працях також простежує історію вживання поняття «постмодерн», відзначаючи його появу в творах Рудольфа Панвітца (1917) і Федеріко де Ониса (1934), де йдеться про новий тип людини та проміжний етап у літературному розвитку між модернізмом і т. зв. ультрамодернізмом.

Французький філософ Жан-Франсуа Ліотар визначає початок епохи постмодерну та постіндустріального суспільства орієнтовно з кінця 1950-х років, коли завершився процес відновлення Європи після війни. У своїй програмній роботі «Відповідь на питання: що таке постмодернізм?» [30], полемізуючи з Ю. Габермасом, він зазначає, що модерністський проект не просто зник, а був зруйнований. Символом цього знищення Ліотар називає «Освенцім» — метафору тотального зла, що стала уособленням краху модерністських утопій і відкрила шлях до нової культурної парадигми. Це поняття використовується, щоб підкреслити небезпеку домінування одного дискурсу над іншим, що веде до ідеологічного пригнічення і втрати плюралізму в культурі.

Ліотар говорив про послідовну філософію множинності, «точний» (строгий) постмодернізм, що став обов'язковим в інших смислових полях.

Велика кількість підходів до осмислення постмодернізму та варіантів його розвитку породили у Ст. Вельш [11, с. 109-136] наступну систематизацію, яка включає в себе кілька груп. Першу групу очолює Ліотар та такі автори постструктуралізму як М. Фуко, Ж. Дерріда, Ж. Делез. Їхнє мислення близьке до постмодерністських тем та способів розгляду, однак цей термін вони не використовують.

«Анонімні» автори-постмодерністи є теоретиками та рупорами множини. Вони належать до другої групи.

Альбрехт Вельмер є ядром третьої групи. Їх представники відкривали багато цінного в постмодернізмі, проте його критикували.

Четверту групу очолює Хіларі Патнем. Він та його однодумці називають себе постмодерними, однак не пояснюють, що вони мають на увазі під цим тлумаченням.

Представники п'ятої групи (Дж. Ваттімо та інші) відкрито відстоюють постмодерністське мислення. Цей філософ з Італії називає постмодернізм «кінцем історії». Роберт Шпеман належить до шостої групи.

У сучасному літературознавстві ведуть мову і про точний модернізм, який, в свою чергу, поділяють на анонімний та дифузний. До анонімного постмодернізму відносять тих теоретиків, які не вважають свою позицію постмодерною, але думають виходячи зі свідомості неминучості та позитивності множинності (Л. Вітгенштейн, Р. Ріттер, Х. Блюменберг, О. Марквард, Р. Гадамер, Р. Ромбах, Ж. Дерріда, Ж. Делез).

До дифузного постмодерну зараховують всіх тих, хто в літературному сенсі може обговорюватися як «постмодерніст», хто висловлювався про закінчення модернізму, але не розвинув теоретичного обґрунтування постмодернізму.

Важливе місце серед дослідників постмодернізму займає Ж. Бодрійар [7]. Він звертає нашу увагу на концепцію симулякрів («Символічний обмін і смерть» (1976). Симулякри для нього – це образи, що поглинають та витісняють реальність. Автор переконаний, що симулякри виникають лише на певному етапі розвитку. У вищому суспільстві, на думку Ж. Бодрійара, вони відсутні (знаки захищені і не можуть мати двозначного трактування).

В часи Ренесансу суспільство всуває в епоху заміни (підробки), так зване царство «звільненого знака». Автор говорить про три рівні симулякрів: перший рівень – досягнення гіпсу у мистецтві бароко; другий утворюються у технічну епоху відтворення, якій властива серійність; у третьому рівні створюються моделі, від яких походять всі форми. Лише вірність моделі має значення, бо більше ніщо не розвивається відповідно до своєї мети.

Альтернативним є ревізіонерський (конструктивний) постмодернізм. Він намагається подолати модернізм шляхом конструювання постсучасного мислення через перегляд передумов модернізму та новочасних концепцій.

Постмодернізм – це духовний поворот в самосвідомості західної цивілізації, особливо у сфері мистецтва та філософії. Через осмислення всіх проблем постмодернізму з необхідністю проходить ідея спадкоємності розвитку культури розвитку, яка являє собою складний процес, який позбавлений лінійності. У всіх сферах свого прояву постмодернізм шукає шлях саморятуння і самозбереження людства як цивілізації..

У Європі головою постмодернізму називають Умберто Еко. На XII Міжнародному філософському конгресі у 1958 році він вперше підняв проблематику постмодерністського осмислення мистецтва. Проте термін «постмодернізм» ним тоді не використовувався. Свої погляди надалі він виклав у книзі «Відкритий твір» (1962) [15]. Основна думка книги: як відкликається мистецтво на ті зміни (Випадковість, Невизначеність, Імовірність, Двозначність, Багатозначність), що сталися у минулому столітті у зв'язку з новими уявленнями про картину світу.

У. Еко обґрунтовує необхідність запровадження терміну «відкритий твір», який має бути застосовний до мистецтва, адже воно має на меті відповідати запитам сучасного відкритого світу. У. Еко досліджує «моделі культури», які спрямовані художню творчість. Тобто досліджує таку картину світу, яка не прив'язана до моделей минулого.

На думку Еко, мистецтво сучасності знаходиться між двома крайнощами – «прихильністю до більш менш струнким моделям, з одного боку, і розчиненням у невлаштованій стихії сучасності з іншого». Сучасне мистецтво говорить про світ, який перебуває у стані становлення. «Відкритість» витвору мистецтва може бути явлена лише у завершеності форми. На противагу традиційному мистецтву, в сучасному мистецтві багатозначність, двозначність, невичерпна можливість стають частинами самих елементів. Не лише зміст, а й сама форма художнього твору у сучасному мистецтві стають навмисно багатозначними. Саме так прослідковується «загальна тенденція нашої культури у напрямі тих процесів, у яких, замість однозначної та необхідної

послідовності подій, стверджується як би поле ймовірності, «двозначність» ситуації, здатна стимулювати щоразу новий діяльний та інтерпретаційний вибір» [15, с. 37].

Свої ідеї У. Еко втілює у постмодерністському романі «Ім'я троянди», який порівнювали з «лишковим пирогом», адресованим різним соціальним верствам читачів. Автор підкреслював, що у процесі інтерпретації художнього твору не може бути домінуючої точки зору

Особливої уваги заслуговує стаття «Інновація та повторення. Між естетикою модерну та постмодерну» (1994) [15, с. 48-73], яку називають підсумковою роботою вченого з естетики постмодернізму.

У статті У. Еко веде мову про залежність постмодерністського мистецтва від масової культури, зокрема від кітч. Він наголошує, що для постмодернізму характерні прийоми як масової культури, так і елементи модерністської естетики та модерністських теорій. В статті йдеться і про відмінність традиційного (нормативність, регламентація у всіх сферах соціального життя) та сучасного мистецтва (потрясіння, кризи, розриви, інновації). Епоху сучасності У. Еко він називає епохою повторень: *retake* (повторна зйомка), *remake* (переробка), серія, сага, інтертекстуальний діалог. На думку науковця, повне задоволення від прочитаного читач отримує від розуміння інтертекстуальних зв'язків

У США постмодерністські погляди були вперше чітко висвітлені літературознавцем Леслі Фідлером у його роботі «Пересікайте рови, засипайте кордони» (1969) [51]. У цій статті науковець веде мову про зняття кордонів між масовою та елітарною культурами. У концепції «подвійний агент» автор наголошує, що творчість письменника повинна відповідати однаковою мірою і елітарному, і популярному смакам та придбати подвійну структуру, як у соціологічному так і семантичному рівнях.

Такий напрям художньої творчості був визначений відповіддю на елітарність, властиву більшості форм модернізму. Подолання цієї межі ставив собі за мету і Чарльз Дженкс. Ним був запроваджений термін «подвійне кодування», яки передбачав можливість звернення автора і до масового читача, і до професіоналів. За словами Дженкса, загальні постмодерністські будівлі являють собою певну двоїстість, якусь усвідомлену «шизофренію». У статті «Що таке постмодернізм?» (1987), Дженкс [17] запропонував таблицю з одинадцяти основних характеристик постмодерністського класицизму: дисонансна краса чи дисгармонічна гармонія; плюралізм та радикальний еkleктизм; урбаністичний контекстуалізм; антропоморфізм; сприйняття історичного континууму пародійним та ностальгічним чином; інтертекстуальність; подвійне кодування, використання іронії, багатозначності та протиріччя; мультивалентність; переінтерпретація умовностей; розробка нових риторичних фігур; наявність відсутності. Висновок: постмодернізм є, перш за все, «стиль пародійного, іронічного використання традиції, яка в результаті є і відсутня одночасно, відсутня в силу самого факту присутності». Наукові праці Дженкса свідчать про взаємний вплив та наступність постмодерністських ідей Як на американському так і на європейському континентах.

Проблематика «нерепрезентативної естетики» є центром роздумів Ж.-Ф. Ліотара про мистецтво. Згідно Ліотару, головна риса сучасного мистецтва – це потяг до піднесеного, уявлення непередбаченого. «Піднесене» як форма чуттєвості визначає сучасність. Мистецтво сучасності пропонує особливий погляд на сучасний світ, відкидаючи багато правил попередньої культури.

На переконання Ліотара, митець постає у ситуації філософа, оскільки він створює творіння, не кероване жодними діючими правилами. Кожен новий твір стає подією і його слід усвідомлювати як парадокс попереднього майбутнього.

Особливу позицію щодо метаморфоз сучасного мистецтва займає Ж. Бодрійяр [7]. На його думку, мистецькі форми, які тепер лише повторюються,

а не створюються є симптомами загибелі мистецтва. Критик порівнює їх з метастазами, тобто з болючими утвореннями. Осмислюючи природу сучасного мистецтва Бодрійар стверджує, що мистецтва більше немає, замість нього виробляються лише симулякри, які не відображають реальність.

Ж. Делез (1926-1995) мистецтво порівнює з художньою машиною, яка виробляє фантазми. В постановці цієї проблеми він звинувачує Платона. Для Делеза мистецтво є симулякром, а театральне мистецтво є найбільш постмодерністським.

Про два типи культур – культуру «коревнища» та культуру «стовбурну» -- ведуть мову Делез і Гваттарі у своїй книзі «Ризома» [12]. До класичних зразків відносять перший тип культури (теорія мімезису), де дерево є образом світу, в якому немає майбутнього. Постмодерністське мистецтво – це культура «коревнища», яке спрямоване в майбутнє, це культура, в якій зникає смисловий центр. Народжується новий тип читання («шведський стіл»), коли кожен бере з книги–«тарілки» те, що хоче. Структуру такого художнього тексту Еко порівнював із енциклопедією, у якій відсутня лінійність оповідання і яку читач читає з будь-якого необхідного місця.

Американський критик Іхаб Хассан [52] у праці «Ще раз. Постмодерн» (1985) веде мову про риси постмодерністського мистецтва, проте не береться дати точне визначення цього феномену. Його класифікація фіксує наступні ознаки постмодерного мистецтва:

- Невизначеність. Тут автор бере до уваги діалогізм М. Бахтіна та відкритість тексту у Р. Барта, помічаючи, що «невизначеність пронизує наші дії, ідеї, інтерпретації, вона створює наш світ».
- Фрагментарність. Це наслідок Невизначеності. Людина постмодерної епохи має велику пристрасть до монтажу, колажів.

- Відмова від канонів. Це відмову від авторитетів та минулих макронаративів. Форми рунування: іронія та ревізія. Проте в руйнації Хассан вбачає і позитивні форми, наприклад, фемінізація культури.

- Втрати «Я» та «глибини». Постмодернізм цурається традиційного «Я». Романтичне «Я» Вмирає. Замість них з'являється ризома, поверхня. Постмодернізм говорить про багатоваріантне тлумачення та виступає проти інтерпретації.

- Не-показ і не-виявлення. У цьому випадку Хассан спирається на аргументацію Ліотара: сучасне мистецтво прагне уявити непредставлене. Звідси інтерес до езотерики.

- Іронія. Ця якість, на думку Хассана, потрібна людському духу у спробах знаходження істини.

- Гібридизація або репродукування від центру – пародія, травести, пастиш

- Карнавалізація. Хассан посиляється на Бахтіна (автора цього поняття). Тут іде мова про феномен комічного, поліфонію, значення перформенсу, проникнення мистецтва у життя.

- Перформанс, участь. Приводом до участі може стати невизначеність. Тіло, зовнішній вигляд, жести, поведінка художника, який бере на себе роль актора є засобом і матеріалом творчості в перформенсі. Вони здатні безпосередньо впливати на свідомість і поведінку глядача.

- Конструктивізм, в якому постмодернізм працює радикально з «стежкою», фігуральною мовою, з алегорією.

- Іманентність. Тлумачення: здатність людського духу, що зростає, спілкуватися в символах.

Центральною темою постмодерної літератури – є тема гри зі смертю. Тема смерті як метафізична інтерпретація, як стихія небуття являється провідною темою творчості Моріса Бланшо [72]. Перелічимо деякі роботи, у яких проблематика, що нас цікавить, позначена вже в назві: «Погляд Орфея», «Смерть останнього письменника», «Вмирати задоволеним», «Орфей, Дон Жуан, Трістан», «При смерті», «Смерть як можливість», «Література і право на смерть». Митця приваблює розмаїття цієї теми: смерть і час, смерть та любов, мислення та смерть, смерть та творчість.

Автор трактує смерть автора як свідомий прийом, використовуваний під час створення твору, так й як сутнісну характеристику художньої творчості. Бланшо висловлює думку, що творчість – це процес втрати свого буття, це самоумертвіння письменника, це «метафізичне самогубство». Тема єдності смерті і творчості стала актуальною для літератури постмодернізму.

Висновки. Постмодернізм – не лише літературний напрям в сучасній науці про літературу. Він стає вираженням загальної теоретичної «надбудови» у сучасному мистецтві, філософії, науці, політиці, економіці, моді. На сучасному етапі йде мова не лише про «постмодерністську творчість», але й про «постмодерністську свідомість», «постмодерністський менталітет», «постмодерністський умонастрій». Важливо усвідомити наступне: необхідно розрізняти постмодернізм як культурологічний феномен, спираючись на який, можна по-новому оцінювати явища і факти сучасного і минулого; і термін, яким визначають мистецтво певного ґатунку. Постмодерністи схиляються до поєднання елементів різних естетичних систем минулого із сьогодення задля створення нової мистецької місії.

Головними постулатами ідеології постмодернізму є критика традиційних цінностей, гуманізму, історизму та раціоналізму, несприйняття сучасної людини та соціуму її проживання, в якому вона здатна відповідати за свої вчинки. Постмодернізм – це духовний стан епохи, якому притаманні відчуття

розгубленості, кризи. Це не тільки кризове світосприйняття, а й усвідомлення себе у цьому світі.

1.2. Проза Дж. Фаулза в контексті постмодернізму

Творчий доробок Дж. Фаулза складають романи і повісті: «Колекціонер» («The Collector», 1963), «Волхв» («The Magus», 1965), «Жінка французького лейтенанта» («The French Lieutenant's Woman», 1969), «Вежа з чорного дерева» («The Ebony Tower», 1974), «Деніел Мартін» («Daniel Martin», 1977), «Мантиса» («Mantissa», 1982), «Хробак» (також «Лялечка»; «A Maggot», 1986); есе: «Аристос» («The Aristos», 1964) – збірка філософських роздумів; «Корабельна аварія» («Shipwreck», 1975) – текст до фотоальбому; «Острова» («Islands», 1978) – текст до фотоальбому; «Дерево» («The Tree», 1979) – текст до фотоальбому; «Кротові нори» («Wormholes – Essays and Occasional Writings», 1998); «Щоденники», том 1 (2003) «Щоденники», том 2 (2006). «Високогірні вершини знання» («The high ridges of knowledge», 2000); поезія: «Два вірші», 1971.

Коло тем Джона Фаулза надзвичайно різноманітне. Найбільш важливою для нього та й для соціуму минулого століття була тема «межі між Небагатьма та Масою (Більшістю), яка проходить не між людьми, а в середині кожного, бунт проти авторитету умовностей, виняткової залежності особистості від нав'язаних суспільством образів, проти влади випадку, який нищить людське в людині або, навпаки, відроджує особистість до нового життя» [47].

Джон Роберт Фаулз (Fowles, John Robert, 1926 – 2005) народився 31 березня 1926 року в Ліоні (графство Ессекс, у родині Роберта Фаулза, успішного торговця сигарами, та Гледіс Річардс Фаулз) неподалік Лондона.

«Ряди поважних маленьких будинків, в яких живуть маленькі люди – все це мало на мене депресивний вплив» [46, с. 52], – напише він пізніше. Фаулз навчався у школах Ален Корт та Бедфорд. Під час Другої Світової війни його родину евакуювали до невеликого девонширського села біля Дартмуру. Студентом Едінбургського університету стає у 1944 році. Фаулз слугує на флоті у 1945-1946 роках. В Оксфорді цікавиться французькою та німецькою мовами, а також вивчає історію літератури Франції та Німеччини. Навчаючись в університеті Оксфорда Фаулз зазнав впливу французького екзистенціалізму.

Здобувши в 1950 році ступінь бакалавра гуманітарних наук, письменник влаштовується викладачем в університеті м. Пуатьє (Франції), а пізніше в викладачем для хлопчиків у коледжі Анаргіріос (грецький острів Спетсаї). У Греції знайомиться з майбутньою дружиною Елізабет Віттон. Одружується в 1956 році. В Англії митець працює викладачем в коледжі Ешбрідж (1953-1954) та в коледжі Сент-Годрік (1954-1963). В Англії розпочав роботу над кількома романами, зокрема над «Волхвом» (переписував цей роман протягом тринадцяти років). Разом із дружиною Фаулз у 1966 році переїжджає до графства Дорсет, де на березі моря знімають будинок у Лайм-Ріджіс. з 1978 року Фаулз призначений почесним хранителем Музею Лайм-Ріджіс (1979-1988 він – єдиний почесний хранитель). Елізабет померла від раку у 1990 році. У цей період Фаулз опубліковує декілька публіцистичних нарисів і брошур про р. Лайм-Ріджіс, вірші, короткі оповідання та есе. Помер Джон Фаулз у 2005 році.

Шедевральним романом Фаулза став «Колекціонер», що вийшов друком у 1963 році. Сценаристи з телебачення Джуд Кінберг та Джон Кон викупили права на сценарій книги до її публікації. Вільям Бакер зняв фільм. Він зізнавався: «Коли читав, я здивувався, що не можу відірватися» [56, с. 165].

Сама назва роману «The Collector» наводить нас на окремі роздуми. Переклад як «Колекціонер» підкреслив нібито аналогію, що запрошується, між Мірандою і метеликом, Клеггом і колекціонером. Та й головна героїня роману

про це говорила. Але в тому й річ, що художній світ Фаулза переповнений ознакою гри з читачем.

Англійське слово «collector» стає метафорою завдяки своїй латинській основі: «Colligere», що у перекладі означає «пов'язувати», «з'єднувати»... «бути з читачем», нарешті, оскільки слово перегукується і з латинським «lector» – читач. Але аж ніяк не «колекціонувати»! Назва, в такий спосіб, – метафора й не так несвідомого потягу одного Клегга до насильства і руйнації, скільки загальнішої ситуації. Згадується один із фаулзівських образів: людство – мандрівники на плоту, поєднані спільною долею потерпілих аварію корабля. «Це подібно до того, як разом зазнати аварію корабля – на острові або на плоту. Бути у всіх відносинах чужими один одному. І при цьому бути разом» [61, с. 362].

Поети, які занадто зосереджуються на своєму індивідуальному стилі, зауважує Фаулз, зрештою стають заручниками власного «авторського бренду»: зовнішня форма їхніх творів може виглядати ефектно, проте зміст часто виявляється буденним і позбавленим новизни. Для письменника поезія залишається сакральним простором національної ідентичності, «святая святых» культури, і саме тому вона набуває статусу внутрішньої таємниці. Ідеї, викладені в есеї «Аристос», пронизують усю систему його творчості — від рівня художніх образів до концептуальних узагальнень.

Фаулз підкреслював, що він «передусім поет, а вже потім учений». Саме тому в «Аристосі» відчутно розширення тематичного спектра: письменник виходить за межі традиційного простору художньої прози та сміливо торкається питань філософії, етики й психології. Це пояснює і прихований сенс назви книги: «арістос» у перекладі з грецької означає «найкраще у певних обставинах», що вказує на пошук оптимальних рішень у складних життєвих ситуаціях.

У передмові Фаулз наголошував, що його праця має характер нотаток: не через брак зусиль, а через прагнення позбутися надмірної риторичності й стилістичних прикрас. Автор прагнув, аби його ідеї оцінювалися не за формою, а за їхньою внутрішньою силою. Основною ідеєю книги, за його ж словами (1968), є «свобода особистості, попри всі механізми пригнічення, властиві сучасності».

В «Аристосі» широко простежується інтерес до історико-культурного досвіду різних епох: від давніх цивілізацій Сходу та античності до середньовіччя та доби Ренесансу. Ці теми пізніше стануть основою його художньої прози. Зокрема, думка про те, що таємниця є джерелом енергії, а її розкриття призводить до втрати сенсу, перегукується з мотивами роману «Волхв».

У «Волхві» (1965) Фаулз активно використовує шекспірівські алюзії, особливо з «Бурі». Спочатку книга навіть мала робочу назву «God game» («Гра Бога»). На її формування помітно вплинули ідеї Юнга, а також традиції англійської класики — твори Генрі Джеймса («Поворот гвинта») та Чарльза Діккенса («Великі надії»).

Роман «Жінка французького лейтенанта» (1969) приніс Фаулзу світове визнання: він був відзначений міжнародними преміями, перекладений більш ніж десятима мовами та неодноразово екранізований. Сам автор розглядав цей твір як справжній прорив у власному творчому розвитку, адже саме в ньому, за його словами, відкривалася нова «свобода для справжньої роботи».

Автобіографічні риси найбільше помітні в романі «Деніел Мартін» (1977). Подібно до свого героя, Фаулз працював у Голлівуді в 1960-х роках, проте згодом відмовився від сценаристики заради літератури. Деніел, як і сам письменник, проходить шлях вибору між ілюзією комерційного успіху та

потребою жити «справжнім життям». У романі акцент зроблено на темі взаємозв'язку природи та жіночого начала, що підкреслюється численними дитячими й юнацькими спогадами героя.

«Мантиса» (1982) стала чи не найбільш несподіваним експериментом Фаулза. У різних країнах її сприйняли неоднозначно: одні бачили у творі гротескову пародію на постструктуралістів і деконструктивістів, інші — іронічну гру про зв'язок творчості та еротики. Сам автор трактував «мантису» як «маленьку складову частину» мистецтва, той необхідний залишок, що виникає у суперечці між думкою і почуттям.

Ще один масштабний успіх приніс роман «Личинка» («Хробак») (1987), який називають найзрілішою роботою письменника. У його центрі — драматична історія жінки, чия доля розгортається у суспільстві, пронизаному забобонами, страхами та осудом. У цій книзі відчутно тяжіння до середньовічних мотивів — теми відьомства, переслідувань і колективного осуду.

Попри розбіжності в оцінках критиків (наприклад, Дж. Ізард із «The Guardian» вважав «Волхва» невдалим експериментом, а «Колекціонера» — надто схематичним), у літературному процесі другої половини ХХ століття Джон Фаулз посів особливе місце. Дослідники справедливо вважають його твори прикладом нового типу інтелектуальних бестселерів, у яких поєднано екзистенційні пошуки з доступністю масової прози. Постійно повертаючись до співвідношення ілюзії та реальності, Фаулз приходив до однакового **висновку**: найжорстокіша правда завжди цінніша, ніж найвишуканіший самообман.

1.3. Гуманізм як філософія творчого методу Джона Фаулза

Джон Роберт Фаулз являється яскравим представником літератури шістдесятих років двадцятого століття. Його прийнято називати «рупором» англійського постмодернізму. Для творів митця характерна наступна проблема:

формування самосвідомості як необхідної умови для досягнення свободи. «Автор спирається на цілісний досвід людського буття і на тлі недовіри до гуманістичної перспективи або навіть її скасування залишається вірний тому погляду на речі, згідно з яким мистецтво має орієнтуватися на людину та її проблеми» [54, с. 8].

Багато сучасних дослідників літератури вважають, що постмодерністи мають свій особливий погляд на світ: вони намагаються створити завершену і безальтернативну модель світу, встановити ієрархічний порядок, який заздалегідь приречений на провал. Ідеї про зникнення і неспроможність існування долі людини та людської особистості загалом доводять про «дефіцит» гуманізму в літературі постмодернізму.

На тлі експериментів у мистецтві та літературі англійський письменник Фаулз неочікувано для багатьох пише: «Я – гуманіст номер один. Я вірю в гуманізм, який у філософському сенсі зазнав краху. Його дуже важко обґрунтувати, як і неможливо будувати якусь практичну політику на тому, що ти – гуманіст. І, тим не менше, я ним залишаюся» [47, с. 175]. У цих твердженнях вимальовується незвична думка: митець вірить у те, чого вже немає. Це дає нам можливість припустити, що гуманізм Джона Фаулза має особливі родові елементи.

Записи у щоденниках, твори есеїстичного жанру, оповідання, інтерв'ю, свідчать, що письменник спирається на цілісний досвід людського буття і вірить речам, згідно з яким мистецтво має орієнтуватися на людину та її проблеми. Фаулз вірить у цілісну особистість, у можливість її існування, та в її можливість самовдосконалюватися. Творчість митця свідчить про те, що Фаулз добре обізнаний з різними жанрами роману, але пріоритет віддає жанру роману виховання. На нашу думку, це є принципово для фаулзівської концепції методу. Н.А. Смирнова звертає нашу увагу на обов'язкову рису текстів Фаулза: «парадигми освіти, яка націлена на подолання «дрібного», розгубленого свідомістю постмодернізму і його симулякрів» [41, с. 12].

Джон Фаулз вірить у класичний гуманізм, адже лише у ньому, найого думку, людина вважає себе у всіх відносинах духовною істотою.

Особисте місце при тлумаченні гуманізму Фаулза посідають концепції окремих філософів, які опираються на діалектичне сприйняття світу. Маємо тут на увазі філософію Геракліта, а саме його твердження про боротьбу та єдність протилежностей та мінливість і розвиток світу. Протиріччя для Фаулза – це стимул до розвитку. Близька для Фаулза і філософія Сократа: суть людини проявляється найкраще в діалозу.

Гуманістичний скептецизм Монтеня вплинув на Фаулза теж: «Я завжди дуже любив Монтеня. Він взагалі здається мені одним із здорових і привабливих інтелектуально європейців, які коли-небудь жили, і це він наставив мене на шлях гуманізму, якого я відтоді дотримуюся» [32, с. 17]. Концепція Монтеня звертає увагу на недостовірність людського пізнання. Філософ говорить про абсолтність та відносність істин. Зі свого боку митець наголошує: «Все в світі відносне. Нема нічого абсолютного, за винятком нашого – і вашого, і мого – безумовного невігластва. Ми можемо вдавати, що знаємо і розуміємо все на світі, але ми ніколи не зможемо ні дізнатися, ні зрозуміти цього. І вже менш за все ми здатні зрозуміти, як щасливі ми в тому, що живемо "тут і зараз"» [32, с. 57].

Для Монтеня людина – мінлива істота, головна мета якої – самопізнання. На думку філософа, щастя й успіх людини у її власних руках.

Фаулз також дотримується цієї точки зору. Він називає людину художником свого життя. «Справжнє призначення людини, – зазначає автор, – самому стати магом» [32, с. 33], тобто стати керівником своєї долі.

Монтень і Фаулз ведуть мову про скептицизм (базове та методологічне правило), але скептицизм Фаулза «доброзичливий та гуманістичний». Скептицизм має можливість критично перевіряти претензії на істину і ціннісні твердження.

Скептицизм Фаулза є помірний і відрізняється від скептицизму постмодерністів (нігілістичний). Сумнів називає основою рисою, та говорить

про спорідненість розуму і свободи. Письменник критикує розум, який не може визнати хаос та саму динаміку природи світу. Автор інтересується людиною та її проблемами, тому й називає себе «гуманістом номер один», в той же час він вірить, що людина не впаде в безодню відносного.

У «Кротових норах» Джон Фаулз каже: «Гуманізм для мене – це головним чином стан нелюбові чи відрази до насильства. У певному сенсі це філософія компромісу» [49, с. 56]. Автор вважає, що гуманіст «дотримується «золотої середини», здорового глузду, середини шляху і враховує думку обох сторін; він завойовує повагу, але не полонить уяву» [47, с. 217].

Така неоднозначна позиція дає підставу критиці ставити претензії автору в непослідовності поглядів. Наприклад, І.П. Ільїн говорив про неоднозначні суперечності гуманізму Фаулза: «гуманізм письменника страждає суттєвими вадами» [23, с. 272]. Називаючи роман «Волхв» провальним, критик розглядає «навчання Ніколаса як ланцюг театралізованих розіграшів, організованих з такою жорстокістю і неохайністю засобів, що це неминуче викликає сумнів не тільки в необхідності подібної «свободи», а й серйозні роздуми про допустимі межі експериментування з людиною навіть з найбільш благими намірами ... виправдати моральні витрати нехай навіть і чисто літературної нелюдяності ніяк не можна» [23, с. 272]. Ільїн зараховує автора до прихильників духовної конфронтації, звинувачуючи його в негативному ставленні до соціальної дійсності, не висуваючи ніякої позитивної програми. [23, с. 275].

Такі заяви свідчать про те, що багатьма критиками не була до кінця зрозуміла авторська концепція. На наш погляд, стосовно Фаулза потрібно говорити не про суперечності, а про компромісне взаємодоповнення сфері світоглядних орієнтирів.

Саме про той художній синтез у його творчості звернув увагу Л.Г. Андреев. Фаулз створює власну гуманістичну програму, суть якої полягає у тому, щоб «прийняти обмеженість своєї свободи, прийняти власну ізоляцію, прийняти цю відповідальність і вивчити свої особисті здібності, а потім з їх допомогою зробити ціле людянішим ...» [1, с. 331 – 332].

У концепціях своїх романів Фаулз відводить значне місце поняттям «свобода» і «гра». Слова Ніцше «Бог помер» автор інтерпретує іншим чином. Як екзистенціаліст, він визнає тільки одного Бога. Для нього це – Свобода. Авторська свобода для Фаулза – це альтернативні інтерпретації. Однак автор закликає читача відчувати свою відповідальність і не перетворювати свободу на анархію.

У класичному романі, де автор уподібнюється Богу, автор залучає читача до прийняття його точки зору, своє завдання як письменника-гуманіста Фаулз бачить у тому, щоб викривати стійкі (уже сформовані літературою) читацькі реакції як ілюзії: *«I really wanted Conchis to show a series of masks that reflect human concepts of God, from the supernatural to the scientific; in other words, a series of human illusions about what in fact does not exist - absolute knowledge and absolute power. It still seems important to me to destroy such illusions - this is a humanistic goal»* [61, с.7]

Чим Фаулз відрізняється від багатьох інших сучасних письменників постмодерністів? З однієї сторони, він демонструє відносність будь-якої істини, з іншої прагне навчити читача орієнтуватися у світі хаосу та зробити правильний вільний вибір.

У творах Фаулза гра являється основним прийомом наближення до істини, яку можна порівняти з масштабом людської свободи. Тут приховується наступний парадокс. Напротивагу концепції постмодернізму Фаулз вибудовує гру за новими правилами: автор несе відповідальність перед читачем, а особистість – перед собою. Згідно Фаулзу, людина – реальність, а не набір симулякрів або текстів, як це трактують постмодерністи.

На думку Фаулза, гра допомагає читачеві наблизитися до істини, заперечує принцип сумніву, та намагається створити «кращий світ ... кращий метафізичний стан, ніж той, який є» [33, с. 13].

Автор підтримує концепцію відповідального автора про яку згадував М.М. Бахтін у роботі «Мистецтво і відповідальність». «Поет повинен пам'ятати, що у вульгарній прозі життя винна його поезія, а людина хай знає, що у безплідності мистецтва винна її невимогливість і несерйозність її життєвих питань. Особистість має стати суцільно відповідальною: всі її моменти повинні не тільки укладатися поруч в часі ряду її життя, але взаємно проникати в єдності провини і відповідальності» [4, с. 394]. Принцип «смерті автора», «скасувати і вигнати» його з тексту у творах постмодерністів Фаулз називає великою помилкою.

Як гуманіст, Фаулз прагне навчити читача користуватися вільним вибором при прийнятті рішень. Відповідаючи на запитання «Що ви розумієте під гуманізмом в історичному сенсі?», митець проголошує наступне: «Для мене це завжди частина людства, яка тягнеться до більшої свободи ... більшої свободи кожного» [46, с. 175]. Як висновок, у концепції письменника з'являється екзистенційний читач, який вільний від авторського впливу.

Стильова еkleктика, як одна з характеристик літератури постмодернізму, відображає хаос та відсутність авторитету в світі й у тексті. Такі різні прийоми і стилі допомагають по-різному показувати дійсність. Такий підхід Фаулз називає

«синоптичним», тобто він допомагає відобразити постійно змінювану реальність.

На думку Фаулза, роман має бути наповнений моральним змістом. Автор повинен на рівні свідомості відчувати незадоволеність дійсністю та не ігнорувати це почуття. Реальність – це пріоритет для кожного автора на зразок неокантіанства. Він вважає, що реальність – «річ у собі» (до її суті важко підібратися), але це не означає, що речі не існує. Звідси піддається сумніву аксіома постмодерністів про те, що реальність – це лише сукупність симулякрів.

Висновки. Категорії гри і свободи, які отримують екзистенціальне наповнення, тісно пов'язані з гуманізмом Фаулза. Вони намагаються

перетворити читача на співавтора. У класичному романі адресат співчуває, у романах ж Фаулза читач аналізує та сумнівається. Тобто, автор дозволяє читачеві користуватися великим ступенем свободи, піддавати сумніву непорушні істини, виступати противником будь-яких догм і абсолютів (це атрибути класичного гуманізму, а не варіант помірною постмодернізму).

Митець не розмежовує традиційне та експериментальне письмо. Синтезуючи традицію та експеримент Фаулз демонструє одночасно обмеженість етики постмодернізму та класичної традиції. Безперервність традиції, відповідальність перед собою та своїми читачами визначають гуманізм письменника.

Отже, духовне вдосконалення та оновлення людини являються основою гуманізму Фаулза. Потрібно вірити в можливості розуму, які є критерієм і умовою вільного руху, і, реалізуючи своє позитивне бачення світу і людини в ньому, він у своїй творчості виходить на рівень гуманістичного художнього синтезу, сміливо сплавляючи в своїй оповідній манері продуктивні філософсько-світоглядні ідеї, художньо-естетичні течії та увесь доступний арсенал літературної техніки. Творчість Фаулза – це справжній, притаманний самій природі літератури, художній синтез, а не постмодерністська еkleктика, яка видає себе за синтез.

РОЗДІЛ 2. ПОЕТИКА РОМАНІВ ДЖ. ФАУЛЗА: ВІД ЗАДУМУ ДО ФІНАЛУ

2.1. Проблематика мистецтва у романі «Колекціонер»

Роман «Колекціонер» (1963) — дебютний твір Джона Фаулза, який, попри свій невеликий обсяг, викликав значний резонанс серед літературознавців і критиків. Деякі з них вбачають у ньому елементи психологічного трилера або навіть фільму жахів. Атмосфера прихованого жаху пронизує майже кожен сторінку тексту. Події розгортаються після того, як головний герой, дрібний клерк Фредерік Клегг, неочікувано виграє значну суму грошей на тоталізаторі. Це відкриває йому шлях до реалізації давно виношуваного плану: викрадення молодої дівчини Міранди Грей, яка стає об'єктом його нав'язливої уваги.

Автор не даремно наділяє свого героя пристрастю до колекціонування метеликів. У давньогрецькій традиції слово «*психе*» означало як «метелик», так і «душа», що вводить глибоку символічну паралель між заняттям Клегга і його

сприйняттям людей. Колекціонер прагне володіти мертвим, нерухомим об'єктом — лише в такому вигляді він вважає прекрасне прийнятним і безпечним. Жива, творча, вільна Міранда не вписується в рамки його уявлень. Її прагнення до мистецтва і внутрішньої свободи контрастують із прагматичним і спрощеним світоглядом Клегга, в якому немає місця для духовного зростання чи естетичного переживання.

Цікавим є те, що спосіб викрадення дівчини Клегг переймає з книги *«Таємниці гестапо»*, що підкреслює механістичність і жорстокість його мислення. У цьому контексті мистецтво постає не як спасіння, а як полонене — і навіть знищене. Назва твору — *«Колекціонер»* — метафорична, вона вказує на глибшу суть: мистецтво, за певних обставин, може втратити свою визвольну функцію і навіть загинути.

Уявна «зустріч» головних героїв на одному «плоті» виявляє протиставлення їхніх моральних та світоглядних позицій. Якщо Клегг занурений у поверхневі, псевдоромантичні фантазії про любов і шлюб, то Міранда втілює собою пошук справжньої краси, сенсу, натхнення. Її навіть не стосується можливість існування людей із таким духовним убозством, як у Клегга.

«Колекціонер» можна інтерпретувати як художню спробу перевірити, чи здатне мистецтво не лише надихати, а й протистояти насильству, бездушності, зневірі. Чи зможуть герої обрати шлях духовного розвитку, чи мистецтво виявиться безсилим перед обличчям реальної загрози? З одного боку, щоденникові записи Міранди демонструють її духовний спротив і віру в цінність творчості; з іншого — Клегг, керований страхом і комплексами, виявляє повну нездатність до емоційної або інтелектуальної емпатії. У фіналі розрив між світами мистецтва і реальності стає нездоланим: помираючи, Міранда уявляє небо, символ надії й краси, а Клегг — утилітарну «піч» у підвалі, що втілює холодну буденність і смерть.

Фаулз порушує фундаментальне питання: яке місце займає мистецтво у сучасному світі? Чи здатне воно вижити у ворожому середовищі, де домінують спрощене мислення та емоційна глухота? У пошуках відповіді автор звертається до класичних літературних джерел — зокрема, «Одіссеї» Гомера та «Бурі» Вільяма Шекспіра. Ці алюзії не випадкові: Фаулз художньо переосмислює образи минулого, надаючи їм нового значення в контексті сучасних філософсько-етичних проблем.

На рівні художніх аналогій у творі помітні як зовнішні, так і внутрішні паралелі з шекспірівською «Бурею». До зовнішніх належать імена героїв (Міранда та Каліббан), що вже самі по собі несуть певне смислове навантаження. До внутрішніх — ідейна тяглість, яка проявляється у протиставленні диких інстинктів і духовної культури, у боротьбі між красою та варварством. Міранда у романі Фаулза — це вільна особистість, що прагне творчості, тоді як Клегг втілює темні сторони людської природи, пов'язані з підпорядкуванням і контролем. У «Бурі» Шекспіра Міранда є пасивною уособленістю невинності, а Каліббан — грубим і примітивним.

У Фаулза ці образи набувають глибини: Клегг ототожнює себе з благородним принцом Фердинандом, але Міранда викриває справжню сутність його натури, називаючи його Каліббаном. Її слова: «*Фердинанд... Вас треба було назвати Каліббаном*» — підкреслюють моральну й естетичну прірву між ними. Англомовні цитати, подані в романі, посилюють це протиставлення: Клегг не здатний осмислити її душу, її почуття і думки для нього байдужі. Він, як і до метеликів, ставиться до Міранди лише як до об'єкта споглядання, не здатного на взаємність: «*All that matters to him is that he caught me. Like a butterfly... He needs me, my appearance... not my feelings, thoughts, soul, or even my body*».

Навіть його мова свідчить про духовну порожнечу. Міранда зауважує: «*Do you know what you do? Have you seen how the rain washes away paint? You do*

the same thing with your speech. You strip the word of its color as soon as you are about to say it».

Цілеспрямовано демонструючи глибоку прірву між внутрішнім світом Клегга і Міранди, Фаулз не просто конструює образи-антагоністи, а створює метафоричну модель конфлікту між духовністю і бездуховністю, між мистецтвом як формою життя і його запереченням. Міранда постає уособленням творчої особистості, здатної на глибоке внутрішнє життя, у той час як Клегг – лише оболонка, позбавлена емоційної і моральної глибини.

2.2. Образ Міранди та її світогляд у контексті філософсько-естетичної концепції роману «Колекціонер»

Сучасна українська дослідниця Н.Ю. Жлуктенко звертає увагу на символічну глибину художнього образу Міранди у романі Дж. Фаулза: «...в характеристиці Міранди Дж. Фаулз віддає перевагу філософсько-символічній інтерпретації. Душевне життя героїні в ув'язненні є постійною боротьбою гідності та страху, зухвалою виклику, спраги свободи та спроб компромісу...» [21, с.137]. Через мистецтво слова, живопису й скульптури Міранда здійснює складний шлях самоусвідомлення, духовного пошуку та переосмислення цінностей, відкриваючи для себе не лише власне «я», а й глибший сенс життя у гармонії з природою.

В її щоденникових записах виявляється чітка філософія світосприйняття: прагнення до істини, свободи, щирості, до активного творчого буття: *«I love honesty, freedom, the desire to give. Creation and creativity. Life is drowning. I love everything that is opposite to passive observation, imitation, deadening of the soul»* [62, с.45].

У своїх рефлексіях героїня тісно пов'язує себе з природою, розглядаючи її як джерело життєдайної сили, натхнення та внутрішньої гармонії:

«...wonderful, fresh air, the air of the garden. Wonderful air, so beautiful, I cannot describe it. Alive, filled with the scents of grass and trees and hundreds, thousands of mysterious, damp smells of the night» [62, с.45].

Попри обмеженість простору, у якому опинилася Міранда, вона не полишає спроб духовного зростання та намагається донести власне світобачення до Клегга. Її роздуми охоплюють не лише естетичні чи художні категорії, а й морально-етичні: дівчина прагне зрозуміти глибинні суперечності в душі свого викрадача, вбачаючи в ньому Калібана — носія руйнівної сутності.

Не випадковим є звернення до твору В. Шекспіра *«Буря»*, що виступає важливим інтертекстуальним маркером. Переосмислюючи прочитане в умовах полону, Міранда по-новому сприймає образ Калібана, помічаючи в ньому риси свого викрадача: *«I read "The Tempest" again. All day. A completely different impression. After what happened. The compassion that Shakespeare feels for his Caliban».*

У нових обставинах книги для Міранди стають єдиною можливістю спілкування, способом осмислення пережитого та джерелом внутрішньої опори. Особливо виразною є тема духовного дорослішання, яке в контексті роману набуває значення не стільки біологічної зрілості, скільки глибинного особистісного й інтелектуального розвитку: *«I'm growing up so fast here. I'm growing like a mushroom» [48, с.111].*

Втрата орієнтира в особі художника Чарльза Вестона змушує Міранду звернутись до власного внутрішнього голосу. Вестон у її житті відіграє важливу роль, уособлюючи духовного наставника, котрий відкрив їй нові горизонти мислення. Саме завдяки йому Міранда усвідомлює потребу у самореалізації та пізнанні себе через творчість.

Образ Чарльза Вестона репрезентує авторське уявлення про справжнє мистецтво як гуманістичне й глибоко духовне явище. Саме Вестон стає для Міранди джерелом морального зростання, допомагаючи їй подолати поверховість, сумніви, фальшиві уявлення про життя і мистецтво: «...*he made me change more than London, more significantly... because he always says what he thinks. He expresses his thoughts exactly. And he makes me think. That's the most important thing. He makes me doubt myself... He seemed to scrape off all my stupidity, my senseless, frivolous, vain ideas about life, about art. My excess...*» [62, с.165].

Під його впливом Міранда відкриває нове бачення світу, приймає інші моральні й естетичні орієнтири, згодом зазначаючи: «*I became completely different ... thanks to him I believed that all this was right, ... it was he who created my new "I", at least a huge part of it...*» [62, с.208].

Таким чином, ставлення до мистецтва у романі виступає ключем до розуміння духовного розмежування між Мірандою та Клеггом. Для героїні мистецтво є вищим проявом життя, способом існування, формою світосприйняття. Натомість для Клегга мистецтво — щось далеке, незрозуміле, потенційно загрозливе, що викликає в нього дискомфорт і навіть ворожість: «...*he knows that great works of art are great, but "great" means locked in museums and thought about only for show. Living art, contemporary artists and their paintings shock him...*» [62, с.167].

Світоглядна та ціннісна прірва між героями не лише виявляється в різному ставленні до естетичних категорій, а й акцентує соціально-культурне протиставлення. Міранда усвідомлює, що між нею та Клеггом існує не лише моральна та емоційна, а й соціальна дистанція: «*Ми ж не розуміємо один одного і ніколи не зрозуміємо. І наші серця сприймають світ по-різному... для мене світ не ділиться на те, що пристойно і що не пристойно. Для мене головне у житті – краса...*»

Ця думка розширюється у подальших рефлексіях героїні, де вона говорить про конфлікт «нових» і «обраних», натякаючи на ширший соціальний контекст. У такий спосіб Фаулз через призму особистої драми окреслює соціально-класове протистояння, що набуває символічного значення. Як зазначає Н.Ю. Жлуктенко: «Кожен із образів, що беруть участь у ньому, розвивається на двох рівнях – життєво-конкретному і філософсько-символічному. У першому контексті ми бачимо конфлікт злочинця і жертви, який вирішено соціальними антагонізмами» [21, с.139].

Автор навмисно змінює звичні соціальні ролі персонажів, підкреслюючи контраст між матеріальним збагаченням і духовною бідністю, між культурною елітарністю та «ною бідністю» так званих нуворишів: *«I hate ignorance and uneducatedness... I hate all those whom Charles calls "new people"... They have not a single penny for their souls, and these ones have no souls...»* [62, с.185].

Висновки: Роман «Колекціонер» Джона Фаулза є прикладом глибоко філософського, інтертекстуального й символічного наративу, в якому особиста історія героїв набуває універсального виміру. Через алюзії до класичної літератури, зокрема «Бурі» Шекспіра, Фаулз осмислює вічні теми — свободи, духовного зростання, ролі мистецтва, соціального протистояння. Образ Міранди втілює ідею внутрішньої свободи, творення, гармонії з природою і красою, а також неприйняття поверховості, споживацтва й духовної вбогості. Її протистояння Клеггу — це не лише конфлікт міжособистісний, а й культурний, соціальний, моральний, у якому мистецтво постає як останній бастион справжнього людського буття.

2.3. Наративні стратегії та взаємодія з читачем у романі Джона Фаулза «Жінка французького лейтенанта»

У свої ранні роки, приблизно у 1963–1964 рр., Джон Фаулз визначав себе як митця, чия ідентичність формувалася передусім філософськими і

поетичними поглядами, і лише в останню чергу — як романіста. Цей розділ присвячений аналізу авторських естетичних та етичних установок, що проявляються у його творі «Жінка французького лейтенанта» (1969) та формують специфічний характер взаємин між автором і читачем.

Роман виділяється серед літератури того часу своєю нетрадиційною формою, що стає невід'ємною частиною змісту. Поведінка автора в тексті мінлива: він постійно змінює манери оповіді, представляючи себе то як «уважний спостерігач», то як всезнаючий оповідач. Ця суб'єктивність спостерігача є ключовим елементом, адже його емоційні оцінки подій та персонажів відбиваються у мові, наприклад, через описи «цікавих» ситуацій. Усі точки зору, що з'являються в тексті, подаються у формі умовності, що підкреслює їхню залежність від авторського задуму.

Фаулз створює ілюзію повної відкритості з читачем, нібито відверто демонструючи свої прийоми. Він звертається до читача як до одностороннього, очікуючи, що той поділятиме його погляди й співпереживатиме героям. Проте письменник іронічно використовує вікторіанські умовності, висміюючи не самі правила, а читача, який легко їх приймає. Це створює конфлікт між «грою», що її пропонує автор, і загальноприйнятими соціальними нормами. Напругу посилює зіткнення вікторіанського та сучасного світосприйняття. Наприклад, у 12-й главі автор пропонує читачеві уявити себе «нічною совою», щоб підглянути за персонажами, що є іронічним ставленням не лише до читача, а й до самої ідеї «об'єктивної розповіді». Протягом перших дванадцяти розділів Фаулз нібито відтворює умовності Вікторіанської епохи, щоб потім довести їх до абсурду. Читач, обдурений і збентежений, отримує в 13-й главі заяву, яка руйнує його очікування: «всі герої, яких він створює, існують» [40, с. 201].

Спочатку Фаулз будує ілюзію історичної правдивості, змушуючи читача повірити в умовність як у реальність, а потім іронізує над цим прийомом і над довірливим читачем. У тринадцятому розділі він переходить до відкритого руйнування ілюзії, перетворюючи «реальність» на умовність. Автор ставить перед читачем питання про власні наміри: чи його мета — лише епатаж? Фаулз

нагадує, що події розгортаються у ХХ столітті, і такі фактори, як «Час, Прогрес, Суспільство...», не могли не вплинути на творчий процес. Він переконує читача, що не є всезнаючим, а його герої наділені певною автономією. Ця ідея не була спонтанною — вона була висловлена Фаулзом ще у 1968 році в статті, що описувала створення роману. Публікація у солідних літературознавчих виданнях свідчить про ретельно продуману містифікацію та дозволяє зрозуміти, хто був цільовою аудиторією роману.

Згодом, у 1974 році, Фаулз визнав: «Нерозумно говорити, що письменник не бог і не може зображати з себе бога, тому що насправді, коли ви пишете, ви потенційно тиран, абсолютний диктатор». Цим він нібито розкриває свої справжні погляди, але насправді лише ще більше маніпулює читачем. Те, що здається «розкриттям прийому», є, по суті, приховуванням реальних авторських намірів. Нова маска автора дає йому можливість приховати свою владу над читачем і зняти з себе частину відповідальності. При цьому роль читача також змінюється: якщо раніше він міг бути підозрілим, то тепер автор сам оголошує, що підозрює читача в лицемірстві. Це змушує читача бути пильним і уникати нещирості.

Показовим є епізод зустрічі Чарльза й Сари. Автор втручається в думки героя, повідомляючи, що погляд Сари викликав у Чарльза асоціації з «постільними іноземками», хоча сам герой не міг дійти до такої думки. Ця підказка «згори» змушує Чарльза відчувати «деяку огиду», і він починає засуджувати Сару. Читач, який досі співчував їй, опиняється перед дилемою: прийняти оновлене ставлення Чарльза і стати лицеміром, або ж, пам'ятаючи настанови автора (глава 13), усвідомити сучасний погляд на вікторіанську мораль. Проте, Фаулз знімає цю напругу, дозволяючи Чарльзу завершити думку, що була перервана: йому на думку спадає ім'я мадам Боварі. Таким чином, автор іронічно вказує, що спокуса була зрозумілою лише для читача, а не для героя.

Образ читача у романі Фаулза складний. Він зображений як людина з певними недоліками: це і ретроград, що тримається застарілої моралі, і наївний

читач, який повірив у рекламні обіцянки видавця про «сексуальний» зміст твору. Ставлення автора до такого читача завжди залишається саркастичним.

Яскравим прикладом є сцена, де читач бачить спальню Сари, де вона перебуває не сама. Фаулз ніби дозволяє наївному читачеві очікувати реалізації обіцянок видавця. Він описує реакцію місіс Поултні, яка в усьому бачила образу моралі, і лише після цілої сторінки критики забобонів ХІХ століття розкриває справжні, невинні мотиви перебування пари в одному ліжку. Цим він змушує читача порівняти свою першу реакцію з реакцією місіс Поултні та усвідомити, що навіть представниця найжорсткішої пуританської моралі виявилася морально...

2.4. Поетика відкритого фіналу в романі Джона Фаулза «Жінка французького лейтенанта»

У романі «Жінка французького лейтенанта» (1969) Джон Фаулз одночасно відтворює та руйнує традиції вікторіанського роману. Він підважує його ключові постулати, такі як лінійність часу, віра в прогрес та класична логіка оповіді. 📖

Фаулз прагнув створити не просто імітацію вікторіанської прози, а твір, який був би неможливим для письменників тієї епохи. Він наголошував, що його роман повинен мати безпосередній зв'язок із сучасністю, «щоб читач розумів, що ти вдаєш» (цитата за [46, с. 115]).

Вікторіанська доба як дзеркало сучасності

Для Фаулза вікторіанська епоха є не лише історичним періодом, а й дзеркалом для осмислення сучасної Англії. Він бачив у кризових настроях вікторіанської інтелігенції паралелі до проблем західного суспільства другої половини ХХ століття. Дія роману розгортається не на початку правління королеви Вікторії, а в 60-х роках ХІХ століття, коли усталений вікторіанський світогляд похитнувся під впливом теорії еволюції Дарвіна та інших наукових відкриттів.

Вікторіанське суспільство було обплутане жорсткими нормами та умовностями. Його представники боялися своєї справжньої сутності, ховаючись за маскою пристойності, лицемірства та брехні. Саме в цей контекст Фаулз поміщає свого героя Чарльза Смітсона, ставить його в незвичайне, навіть катастрофічне становище. Чарльз знайомиться із загадковою та прекрасною Сарою Вудраф, «занепалою» жінкою, до якої його нестримно тягне. Сара, приймаючи на себе роль вигнанки, кидає виклик добропорядним мешканцям міста, але її внутрішній світ залишається загадкою для читача протягом усього твору.

Сара Вудраф: виклик і свобода.

Сара виступає в ролі аутсайдера та «фатальної жінки», що сама творить власну долю. Її головною мотивацією є прагнення до незалежності, що виходить далеко за межі дозволеного її епохою. Вона виявляє імунітет до соціальних умовностей, створюючи власний сюжет у рамках оповіді. Таким чином, героїня постійно руйнує лінійний хід подій, не дозволяючи роману замкнутися в традиційній розв'язці.

Як зазначає Фаулз, Сара стає «докором вікторіанській епосі». За аналогією з Мірандою з «Колекціонера», вона є «анімою» — посланницею з майбутнього, яка приносить нове бачення світу. Літературознавець А. Долінін характеризує її як втілення «вічної жіночності», що своєю внутрішньою свободою кидає виклик вікторіанській моралі [18, с. 121].

Фаулз підкреслює особливий статус Сари, зберігаючи дистанцію між нею та читачем. На відміну від інших персонажів, чії думки та мотиви детально аналізуються, внутрішній світ Сари залишається нерозгаданою таємницею. Цей прийом перегукується з романом Натаніеля Готорна «Алая буква», де головна героїня теж займає маргінальне становище у пуританському суспільстві та зображена автором «ззовні».

Чарльз Смітсон: шлях до самопізнання

Сара виступає в ролі «вчителя» для Чарльза. Вона маніпулює ним, підлаштовує зустрічі, провокує його вчинки і, зрештою, зникнувши, змушує

його пройти шлях самопізнання. Чарльз так і не досягає її повністю, але починає розуміти, що її справжня сутність відрізняється від усіх, кого він знав.

Під впливом Сари Чарльз усвідомлює, що його вікторіанське існування було лише «захисним забарвленням», яке приховує реальність. Він був «живим мерцем», який слідував правилам епохи, не маючи ні свободи, ні любові. Він стає перед вибором: або продовжувати ілюзорне існування, яке обіцяє комфорт, або обрати справжній шлях, що принесе тривогу, невлаштованість, але й свободу [18].

Три фінали як гра з читачем

Фаулз пропонує читачеві три варіанти розв'язки, змушуючи його до співучасті в творенні сенсу.

* «Вікторіанський» фінал (розділ XLIV): Чарльз одружується з Ернестіною, і все закінчується традиційним «довго і щасливо». Цей варіант є пародією на жанр, і Фаулз відверто сміється з читачів, які сприймають його серйозно.

* «Сентиментальний» фінал (розділ LX): Чарльз знаходить Сару і дитину. Ця «казкова» розв'язка надто ідеальна, щоб бути правдивою. За словами А. Долініна, Фаулз не вірить у досяжну мету в житті, а вважає, що «становлення людини не припиняється до смерті» [18, с. 476].

* «Екзистенційний» фінал (розділ LXI): Цей варіант є єдино «правильним», оскільки він відповідає філософії автора. Чарльз втрачає Сару, але здобуває свободу і розуміння, що життя — це постійний і важкий шлях, де людина має покладатися лише на себе. Саме в цьому фіналі він усвідомлює суть Сари — її прагнення до свободи. Чарльз втрачає всі звичні опори, але набуває «частинку віри» в себе.

Ця гра з фіналами є лише одним з багатьох прийомів, які Фаулз використовує для руйнування читацьких очікувань і постійної гри з літературними традиціями.

2.5. Функція образу мага у романі Джона Фаулза «Волхв»

Справжнє мистецтво й життя у романі постають на межі реального й міфічного — у ділянці, де поєднуються прагнення до індивідуального щастя й елементи магії. Сам Джон Фаулз у передмові до роману «Волхв» (1965) зазначав про цю тонку межу між «реальністю» та «чарівністю», яка пронизує текст.

Роман «Волхв» можна розглядати як перший по-справжньому сформований художній експеримент автора: у творі проявляється спроба змалювати прагнення до невідомого та прихованого, тієї сутності мистецтва й буття, що постійно вислизає від однозначного осмислення. Процес створення роману був тривалим і складним — автор багаторазово переписував текст, прагнучи втілити ту «дивну фантазію», яка лежить в основі сюжету. У передмові до перевидання 1976 року Фаулз пояснював, що ключова ідея твору пов'язана з показом різних масок, через які люди уявляють собі божественне — від містичного до раціоналістичного — та з руйнуванням ілюзій абсолютного знання й влади. Центральною, як він вважав, є думка про те, що істинна свобода не міститься в одній категорії і тому не може бути абсолютною. (Джерело: передмова до перевидання, 1976).

Сам термін «волхв» у назві роману працює подвійно. У церковнослов'янській традиції слово має позитивну сакральну конотацію, тоді як латинське *magus* несе ширший спектр значень — жрець, чарівник, маг. Фаулз використовує цю багатозначність для створення амбівалентного образу, який одночасно приваблює й дезорієнтує читача.

Ідея роману зароджувалася ще на початку 1950-х. У європейській літературі повоєнного часу помітна тенденція до створення так званої «фантастичної реальності», коли реальність художнього світу набуває міфологічного характеру. У цьому сенсі «Волхв» відповідає ряду модерністських і постмодерністських уявлень — текст відмовляється від прямої

історичної фіксації і переходить у сферу архетипного й міфічного. За словами автора, прототипом частини літературного простору роману стало його перебування на грецькому острові Спетсаї; тамтешні мотиви відкривають шлях від конкретного місця до широкої міфотворчості тексту.

Структурно Фаулз застосовує свій «метод гри» — письменник виступає у ролі творця світу, який, як новий «бог», маніпулює персонажами. У романі ця роль переноситься на постать Моріса Кончіса: він постає як своєрідний просперівський творець, що конструює свій світ і вводить у нього інших героїв з певною науковою (а не лише гордовитою) зацікавленістю в результатах своїх експериментів.

Ніколас Ерфе, центральний оповідач, проходить через серію випробувань — експериментів Кончіса, які можна трактувати як ініціацію. Ці дії знижують героя й одночасно стають каталізатором внутрішньої трансформації: після повернення в Англію Нік відчуває зміни в собі, які вже не дозволяють йому бути «просто іграшкою» в чийхось руках.

Вибір Греції як арени для «постановки» Кончіса не випадковий. По-перше, місце дії безпосередньо апелює до античної культурної традиції, де театральність і роль драми мають давнє — навіть сакральне — значення. По-друге, у романі присутні сцени, що цитують або імітують давньогрецький театр за формою й тропами сценографії: маски, статичні пози акторів, архаїчні ритуальні елементи. Такі прийоми підсилюють відчуття, що дія твору відбувається у «сфері міфу», де персонажі переживають досвід, що виходить за межі звичного «тут і тепер».

Протягом роману Нік часто виявляє себе в різних міфологізованих ролях — він то Одиссей, то Тесей, то Едіп, то персонажі з шекспірівських драми. Ця множинність ідентичностей підкреслює принцип театральності й маскарадності існування в романі: Кончіс прагне спровокувати в героя почуття причетності до

великого, архаїчного наративу, таким чином формуючи його досвід та спрямовуючи розвиток подій примітивним.

У романі Джона Фаулза сцени, організовані Кончісом, вирізняються магічними алюзіями на шекспірівські мотиви та давньогрецьку традицію. Завдяки ним головний герой, Ніколас, потрапляє в інший вимір – реалістичний контекст німецької окупації Греції під час Другої світової війни. Від початку дійство носить театралізований характер: на тлі нічного неба постають силуети, що нагадують японський театр тіней. Спочатку Нік припускає, що бачить військові навчання, однак реалістичність деталей – німецька форма, зброя та поведінка солдатів – поступово розсіює його сумніви.

Поява молодого грека-полоненого вносить нову драматичну ноту, а сам Нік змушений грати призначену роль зрадника, повністю занурюючись у персонажа. Фаулз показує, як театр стає формою «гри в театр», де домашній антураж і свідомо бутафорні декорації дозволяють поєднувати дві реальності: події життя Ніка та вигаданий світ Кончіса. Автор прагне продемонструвати пробудження природних, апріорних почуттів людини, вивільнення її від цивілізаційних і соціальних обмежень.

Гіпноз Кончіса підкреслює духовну трансформацію героя: Нік переживає стан, у якому зникають релігія, мораль та соціальні норми, залишаючи лише чисте існування. Через випробування, які розкривають глибинні рівні психіки Ніколаса, письменник досліджує проблеми свободи, сенсу та екзистенційного становлення особистості. Повернувшись до Англії, герой поступово розплутує загадки Кончіса, а фінальна сцена з Алісон завершує сюжетну лінію та символічно закриває «зону дива»: театр порожній, але досвід, здобутий героєм, залишається.

ВИСНОВКИ

У другій половині XX – на початку XXI століття літературний процес відбувався під впливом постмодернізму. Цей напрямок зумовив розмиття меж між «високим» мистецтвом і масовою культурою, переоцінку спадщини авангардизму й модернізму. Прогрес у межах постмодерністської концепції розглядається не як очевидна даність, а радше як ілюзія. Основна увага акцентується на самодостатній текстовій структурі, появі текстів у тексті. Художній простір постмодернізму постає як мозаїка цитат, алюзій та

ремінісценцій, що звертаються до попередніх літературних надбань, доповнюються грою й пародіюванням класичних мотивів. Такі прийоми допомагають митцям не лише актуалізувати жанр роману, а й віднайти нові шляхи зацікавлення читача. Постмодернізм орієнтований на розширення можливостей романної форми й формування універсальної художньої мови синтетичного характеру.

У цій науковій роботі було здійснено аналіз функціонування постмодерністських прийомів на матеріалі творчості Джона Фаулза. Першочерговим завданням стало визначення місця письменника в літературному процесі сучасності. Його доробок користується значною популярністю, хоча оцінки критиків не завжди однотайні. Зарубіжні літературознавці вбачають у творах автора деяке спрощення ідей постмодернізму та екзистенціалізму, тоді як вітчизняні дослідники наголошують на важливості доступного викладу цих ідей для широкої читацької аудиторії. У ході дослідження ми підтвердили обґрунтованість цієї позиції.

Вивчення творчості Фаулза дає підстави стверджувати, що йому вдалося реалізувати у своїх романах ключові постмодерністські принципи – осмислення світу як хаотичної реальності та акцент на ідеї свободи. Однак постмодерністське розуміння свободи відрізняється від загальнолюдського: воно полягає не у вседозволеності, а у внутрішній незалежності, що не порушує гармонії з оточенням. Свобода, яка виходить за межі особистісного простору і обмежує інших, перетворюється на загрозу.

Дослідження романів Дж. Фаулза дозволяє зробити висновок, що постмодерністська практика виявляється у прагненні поєднати естетичні системи різних епох, використати контрастні матеріали та різномірні художні засоби. Це відповідає тенденції сучасної культури до інтеграції, до створення

єдності при збереженні багатоманітності. Постмодернізм утверджує діалог із попередніми мистецькими традиціями, пропонуючи інший підхід до поняття «новизни». Якщо для модернізму новизна означала радикальне відкидання попереднього досвіду, то для постмодернізму характерні інновації, що поєднуються з повторенням та переосмисленням.

Багатовимірний тип сучасного роману, прикладом якого є «Колекціонер» та інші твори Фаулза, неможливий без літературних алюзій. Саме вони забезпечують текстову й ідейну наступність, дозволяючи письменникові по своєму інтерпретувати актуальні проблеми, зокрема ті, що поставлені у «Бурі» В. Шекспіра. Автор «Колекціонера» пропонує власне бачення сутності справжнього мистецтва. Алюзії у його творах численні й багаточислові, вони формують додатковий смисловий рівень і створюють своєрідну художню мозаїку. Романний світ у творчості Джона Фаулза вибудовується на двох рівнях, завдяки чому він стає зрозумілим як для широкого читача, так і для тих, хто зосереджується на глибинних питаннях природи прози. У його творах простежується поєднання творчих елементів, що водночас узгоджуються й суперечать самій логіці створення художнього тексту.

Особливе місце займає взаємодія образів автора й читача, які функціонують водночас у двох вимірах – естетичному та етичному. Їхня роль виявляється ключовою у формуванні філософського підґрунтя творчості Фаулза.

Ігровий елемент у його романах виходить за межі композиції чи сюжету, охоплюючи зміну світоглядних орієнтирів персонажів та проявляючись у багатому інтертекстуальному просторі. Для західного мистецтва другої половини XX століття характерним стає активне використання «чужого слова» та стилю, систематичне вплітання у нові тексти алюзій, ремінісценцій і трансформацій класичних мотивів. Література все частіше робить предметом

осмислення саму себе: літературний текст аналізує власну природу у співвіднесенні з підтекстами й «пратекстами». Досить пригадати творчість Хорхе Луїса Борхеса, яка справила значний вплив на поетику постмодерної прози, щоб зрозуміти, чому Фаулз будує свої романи за принципом інтелектуальної гри «роману в романі» та яку літературну традицію він продовжує.

Філософські основи прози Фаулза, за власним визнанням письменника, становлять своєрідний «кулінарний рецепт» людського буття, що поєднує екзистенціалістські ідеї та аналітичну психологію К. Г. Юнга. Саме тому для його романів ключовими є проблеми свободи вибору, пошуку автентичності та формування справжньої поведінки, які набувають оригінального авторського тлумачення.

Звертаючись до зображення людських відносин у різні історичні періоди, Фаулз порушує питання про витoki внутрішнього роздвоєння особистості західної людини, суперечливість її характеру та поведінки.

Його доробок позначив новий етап розвитку англійського роману, адже письменник започаткував модель «вільного роману», що поєднує документальність, творчу уяву та численні авторські відступи.

Таким чином, творчість Джона Фаулза засвідчує його постійний пошук нових художніх форм, глибоке зацікавлення суспільними проблемами та прагнення впливати на реальність за допомогою літератури. Вона вирізняється ідейною насиченістю, експериментами з формою та оригінальним філософським баченням.

Романний світ Джона Фаулза поєднує кілька рівнів сприйняття: він доступний широкому читачеві, але водночас пропонує інтелектуальну гру для тих, хто цікавиться філософською природою прози. У його творах поєднуються

естетичний та етичний виміри, а також ігровий елемент, що проявляється у композиції, сюжеті та інтертекстуальності. Звернення до класичних мотивів, алюзій і ремінісценцій демонструє спадкоємність із традицією Борхеса та інших постмодерністів, які перетворюють літературу на роздум про саму себе.

Філософське підґрунтя романів Фаулза ґрунтується на ідеях екзистенціалізму та юнгіанської психології, що визначає ключові проблеми його творчості: свобода вибору, пошук автентичності та суперечливість людської натури. Водночас письменник започаткував новий тип англійського «вільного роману», який поєднує фактичність, фантазію та авторські відступи. Його творчість є прикладом постійного художнього пошуку, прагнення впливати на суспільство й відкривати нові можливості для літератури.

1. Романи Джона Фаулза поєднують доступність для широкого читача з глибинним філософським змістом.

2. У його прозі взаємодіють естетичний та етичний рівні, а також простежується ігровий елемент та інтертекстуальність.

3. Філософська основа творчості Фаулза спирається на ідеї екзистенціалізму та аналітичної психології Юнга.

4. Центральними проблемами його романів є свобода вибору, пошук автентичності та внутрішня суперечливість людини.

5. Письменник започаткував новий тип англійського «вільного роману», поєднавши фактичність, фантазію та авторські відступи.

6. Творчість Фаулза свідчить про прагнення літератури впливати на суспільство та розширювати власні художні можливості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андреев Л.Г. Чим закінчилася історія другого тисячоліття? (Художній синтез та постмодернізм. *Зарубіжна література другого тисячоліття. 1000-2000: навч. посібник* К., 2001. С. 292-334.
2. Андрухович Ю. Постмодернізм – не напрям, не течія, не мода. *Слово і час*. 1999. № 3. С. 56-66.

3. Барт Р. Вибрані роботи: Семіотика. Поетика. К.: Добросвіт. 1989. 615 с.
4. Бахтін М. М. Питання літератури та естетики: Дослідження різних років. Харків. 1975. 235с.
5. Бахтін М.М. Естетика словесної творчості. 2-ге вид. Луцьк.: Мистецтво, 1986. 446 с.
6. Боднарчук Т. До питання про модель людини і світу у культурі постмодернізму. *Культура і сучасність*. № 1. 2011. С. 93-97.
7. Бодрійяр Ж. Символічний обмін та смерть. [Пер. С.М. Зенкіп]. Х. : Добросвіт, 2000. - 387 с
8. Бумбур Ю.М. Авторська рефлексія в літературному творі (на матеріалі прози Джона Фаулза): автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.06. К., 2009. 18 с.
9. Бушманова Н.І. Дерево та чайки у відкритому вікні. Розмова із Дж. Фаулз. *Питання літератур*. 1999. Вип.1. С.165-208.
10. Ватченко С.А., Максютенко О.В. Феномен постмодернізму та поетика «Мага» Джона Фаулза. Від бароко до постмодернізму: Зб. Дніпропетровськ: ДДУ, 1997. С. 127-132.
11. Вельш Ст. «Постмодерн». Генеалогія та значення одного спірного поняття. *Шлях*. 1992. №1. С. 109-136.
12. Гваттарі Ф. Мова, свідомість та суспільство. *Читання з філософії культури*. Луцьк. 1991. Кн.1. С. 152-160.
13. Гловінський М. Інтертекстуальність. Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / упоряд. Б. Бакула; за заг. ред. В. Моренця; пер. з польськ. С. Яковенко. К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 284-309.
14. Дацер С. Критична рецепція творчості Джона Фаулза в українському науковому просторі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. 2018. Вип. 33 (1). С. 140–143.

- 15.Денисова Т.Н. Сучасна американська література : проблеми вивчення та викладання. *Матеріали семінару*. Миколаїв : Видавництво МДГУ ім. П. Могили, 2002. 248 с.
- 16.Джеймісон Ф. Постмодернізм та споживче суспільство. Питання мистецтвознавства. XI (2/97). С. 54-61.
- 17.Дженкс Ч. Архітектурний постмодернізм. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://au.wikipedia.org/wiki>
- 18.Долинін А. Паломництво Чарльза Смітсона: (Про роман Джона Фаулза («Жінка французького лейтенанта»). Л. СПб., 1993. С. 473-492.
- 19.Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. Пер. з англ. М. Гірняк. Л.: Літопис, 2004. 384 с.
20. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; пер.з англ. В. Шовкун; наук. ред. пер. О. Шевченко. К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. 503 с.
- 21.Жлуктенко Н.Ю. Англійський психологічний роман XX століття: монографія. К.: Вища школа, 1988. 160 с.
- 22.Затонський Д.В. Модернізм і постмодернізм: думки про одвічне коловертання витончених та невитончених мистецтв. Харків: Фоліо, 2000. 356 с.
- 23.Ільїн І.П. «Постмодернізм»: проблема співвідношення творчих методів у сучасному романі Заходу. *Сучасний роман: Досвід дослідження*. Л., 1990. С. 255 – 279.
- 24.Кіндзерська Ю. Концепція існування в романі Джона Фавлза «Колекціонер». *Мандрівець*. Видання Національного університету «Києво-Могилянська академія». 2002. № 2(37). С. 41–45.
- 25.Козюра О. В. Ідейні та образно-стильові засоби постмодерністського роману: на прикладі творчості Джона Фаулза. *Зарубіжна література*. 2004. № 4. С. 23-26.
- 26.Козюра О. Проза Джона Фаулза: аспекти постмодерністської інтерпретації: автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.04. К., 2006. 20 с.

- 27.Коляса О.В. Гіпертекстуальні риси постмодерністського художнього твору. *Наукові праці*. 2009. Т. 124. Вип. 111. С. 46-49.
- 28.Левицька О. Інтертекстуальний дискурс роману Джона Фаулза «Жінка французького лейтенанта». *Питання літературознавства*. 2009. Вип. 77. С.160-167.
29. Лепьохін Є. «Граничні ситуації»: роль і значення у літературі екзистенціалізму. *Вісник Львівського ун-ту ім. Івана Франка*. 2009. Вип. 16. С. 16.
- 30.Ліотар Ж.-Ф. Стан постмодерну. Видання Національного університету «Києво-Могилянська академія». 1998. 243 с.
- 31.Мельникова К. Творчість Джона Фаулза як погляд на самоствердження особистості в контексті національної ідентичності. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. Одеса, МГУ, 2018. Вип. 37. Т. 1. С. 117–120.
- 32.Монтень М. Досліди. Вибрані твори. У 3 т. Т 1. М.: Голос, 1992. 384 с.
- 33.Назарець В.М. Світоглядні позиції та творча еволюція Джона Фаулза. *Зарубіжна література в школах України*. 2008. №10. С. 14-19.
- 34.Ортега-і-Гассет Х. Естетика. Філософія культури. Упоряд. Б.Є. Багно. М.: Мистецтво, 1991. 588 с.
- 35.Павличко С. Інтелектуальна проза Джона Фаулза. *Всесвіт*.1989. № 5. С. 117-120.
- 36.Подвійний код. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. Т. 2. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : Академія, 2007. С. 228-229.
- 37.Романенко О.В. Джон Фаулз. Історія зарубіжної літератури ХХ ст.: навч. посіб. [В.І. Кузьменко, О.О. Гарачковська, М.В. Кузьменко та ін.; за ред. В.І. Кузьменко]. 2-ге вид., Стереотип. К.: ВЦ «Академія». 2012. С. 225-271.
- 38.Рудюк О., Білявська. Роль художнього прийому в романі Джона Фаулза «Колекціонер» . *Історико-філологічний збірник з регіональних проблем (Волинь-Житомирщина)*. Випуск 31. 2020. С. 23-29.

39. Сачик О. Мистецтво гри (проза Джона Фаулза). *Слово і час*. 1997. № 8. С. 68 -69.
40. Сенюшкіна Т.В. Екзистенціалізм та філософія гри у творчості Джона Фаулза. *Питання філології та методики викладання іноземних мов*. 2000. Вип. 3. С. 194-203.
41. Смирнова Н.А. «Магічний театр» Джона Фаулза. *Вісник КБГУ*. Л.: Нальчик, 2000. Вип. 4. С. 11-13.
42. Терновая Т. Мотиви гри в романі Джона Фаулза «Волхв» [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/109162/31>
43. Тимофєєв В.Г. Авторська позиція та «уявний читач» у романі Дж. Фаулза «Жінка французького лейтенанта». *Форми розкриття авторської свідомості: (На матеріалі заруб. літ.)*. 1986. С. 115-121.
44. Ткач К.А., Миронова І.С. Постмодернізм як літературне явище: розвиток і критика. Миколаїв, 2011. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.confcontact.com/20111118/postmodernizm-yak-literaturne-yavische.php>.
45. Фаулз Дж. Маг / пер. з англ. О. Короля. Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. 528 с.
46. Фаулз Дж. Щоденники: 1965. [пер. с англ. В.И. Бернацкой, Н.М. Пальцева]. Харків. 2007. 864 с.
47. Фаулз Дж. Аристос. [пер. с англ. . Бессмертной]. Харків.: Фоліо. 2006. 347 с.
48. Фаулз Дж. Колекціонер / Пер. з англ. Г. Яновської. Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля». 2015. 302 с.
49. Фаулз Дж. Кротові нори. [Пер. з англ. І. Бессмертна, І. Тогоєва]. – К.: Махаон, 2002. 640 с.
50. Фаулз Дж. Жінка французького лейтенанта: Роман / Под ред. М. Горшкова. СПб.: , 1993. 509 с.

51. Фідлер Л. Перетинайте межі, засинайте рови. *Сучасна західна культурологія: самогубство дискурсу*. М., 1993. 231 с.
52. Хассан І. Культура постмодернізму. *Вікно в світ*. 1999. № 5. С. 99-111.
53. Чобанюк М.М. Гуманізм та епоха постмодернізму: критерії зіткнення. *Світова література на перехресті культур і цивілізацій*. Збірник наукових праць. Вип. 7. Ч. І. Сімферополь: Бізнес-Інформ, 2013. С. 225 – 230
54. Чобанюк М.М. Концептуальний художній синтез у художній літературі Заходу другої половини ХХ – початку ХХІ століття : [монографія]. Дрогобич : Видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2016. 318 с.
55. Чобанюк М. М. Сучасне українське літературознавство в англomовному (Австралія, Канада, США) науковому світі: методологічні аспекти: : дис. канд. філол. наук: 10.01.06 / Тернопільський нац. пед. ун-т. ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2007. 202 с.
56. Baker J. Fowles and the Struggle of the English Aristoi. II *Journal of Modern Literature*. Vol. 8, No. 2, 1980.1. P. 163–180.
57. Bradbury, M. *The Modern British Novel* / M. Bradbury. London: Secker & Warburg, 1994. 208 p.
58. Buckley J.H. *The Victorian Temper*. Cambridge: Harvard University Press, 1969. 282 p.
59. Byatt A. *On Histories and Stories. Selected Essays*. L.: Chatto & Windus, 2000. 196 p.
60. Chapman R. *The Victorian Debate*. L.: Weinfield and Nicolson, 1968. 377 p.
61. Foulke R. A Conversation with John Fowles. *Salmagundi*. N.Y., 1986. P. 367-384.
62. Fowles J. *The Collector*. L. : Triad, Panther, 1997. 320 p.

63. Fowles J. *The Ebony Tower*. N.Y. : Back Bay Books ; Reprint edition, 1999. 301 p.
64. Fowles J. *The French Lieutenant's Woman*. Boston-Toronto, 1969. 467 p.
65. Fowles J. *The Magus*. London : Pan Books Ltd, 1988. 656 p.
66. Fowles J. *Wormholes : Essays and Occasional Writings*. N.Y. : Henry Holt & Company, 1998. 432 p.
67. Hassan I. What was postmodernism and what will it become? The 20th century American literature after mid-century. *International conference proceedings*. Kyiv : Publishing «Dovira», 2000. – p. 9 – 18.
68. Hutcheon L. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. N.Y.; L.: Routledge, 1988. 262 p.
69. *Intertextuality: Theories and Practices* / ed M. Worton and J. Still. – Manchester; New York: Manchester UP, 1990. 256 p.
70. Jarniewicz J. Mag i uwodziciel. Lista obecności. Szkice o dwudziestego wiecznej prozie brytyjskiej i irlandzkiej. Gdańsk: REBIS, 2000. Str. 87-91.
71. Shiller D. The Redemptive Past in the Neo-Victorian Novel. *Studies in the Novel*. Winter 97. Vol. 29, Issue 4. P. 538-60.
72. *The Oxford Companion to English Literature*. Ed. M. Drabble. Oxford, New York, Tokyo, Melbourne: Oxford University Press, 1992. 1155 p.
73. Woolf V. *How It Strikes the Contemporary* // *Collected Essays*. Volume 2. L.: Hogarth Press, 1966. P. 153-161.

SUMMARY

John Fowles is one of the representatives of postmodern literature. His works are a combination of elements of realistic and postmodern style.

To date, many critical works have been written about postmodernism. In this study, we sought to objectively approach the phenomenon that is still being studied, relying on the conclusions of such major researchers of postmodernism as W. Welsh, I. Hassan, F. Jamieson, J.-F. Lyotard, J. Derrida, W. Eco, R. Barthes, J. Barthelme, J. Genet, I. Ilyin, D. Zatonsky, T. Denisova, G. Sivachenko, T. Gundorova, S. Pavlychko and others.

Despite the broad theoretical coverage of the problem of postmodernism, modern criticism continues to explore the cultural situation of recent decades. Postmodernism constantly contradicts itself: destroying some myths, it creates others; describes itself in the language that criticizes; striving for unity with mass culture, creates texts that are mostly incomprehensible to the masses.

Postmodernism can be characterized by listing its main features: a combination of elitism and mass, deconstruction, destruction of binary oppositions, structuralism, criticism of language, intertextuality, parody, coding, interest in the marginal, theatricalization, play (in the text, with the text, with texts, reading). And also through denial: rejection of the "center", "truth", final or absolute knowledge, the principle of linearity, rejection of methodo-discursiveness, denial of universalism, rejection of the ideas of growth, progress, determinism of socio-historical development, rationality, integrity, etc. In this regard, it is necessary to distinguish between the concepts of "postmodernism" and "postmodern". As before, in both domestic and foreign literary studies, these terms were most often used as synonyms, as a result - even greater confusion.

"Postmodern" refers to a cultural era, the global state of civilization in recent decades, the sum total of cultural moods and philosophical trends. This state is characterized by disillusionment with the ideas of the New Age, faith in progress and scientific knowledge. Postmodernism opposes the educational ideology of the 19th century, conviction in the positive consequences of scientific and technological

progress. Criticism of the ideas of unity and integrity leads to pluralism, and the rejection of the search for absolute truth leads to relativism. In the last decades of the last century and the new millennium, the centuries-old experience of humanity was reinterpreted, and ideology and philosophy that claim “world domination” were rejected. The postmodern era is a gradual globalization, a search for ways of coexistence of different nations, religions, political and social systems, man and nature.

The term “postmodernism” characterizes certain cultural trends. This is both an artistic direction of modern art, an artistic and aesthetic system, and a theoretical reflection on this process, which grew into a critical school, when the methods of postmodernism began to be applied to the analysis of works of art of different eras. The theory of postmodernism has absorbed the most important discoveries of poststructuralism and is based on the developments of its representatives, and is also closely related to the practice of deconstruction.

The work of John Fowles in different periods has been the subject of study of foreign researchers (D. Darts, J. Woodson, T. Bushmanova, Ch. Harris, V. Miller, O. Zverev), as well as domestic ones (S. Pavlychko, L. Kindzerska, O. Kozyura, M. Chobaniuk and others). However, it should be noted that, despite the obvious significance of this writer as a prominent representative of the English literary process of the second half of the 20th century, the scale and genre-thematic diversity of his novel heritage, in Ukrainian studies, unfortunately, there was no tradition of its systematic and in-depth study. After all, the works of the above-mentioned researchers touched only on individual aspects of his work or generally considered it only in the context of the general literary process.

Relevance of the work. In our study, we tried to consider how the theory of postmodernism finds its embodiment in literature, turning to the analysis of the works of John Fowles. The choice of topic is due to interest in his work, the popularity of the writer and the uncertain attitude to the work of J. Fowles in criticism.

In Europe, the emergence of postmodernism is the result of natural processes, as in literature. The philosophy of existentialism served as the ideological basis of

this direction. The emergence of postmodernism is associated with a change in ideology, the removal of the "iron curtain". "Soviet" readers did not have the opportunity to get acquainted with the literary novelties of Western literature, because it was officially banned, and only that which could not shock or harm the mentality of citizens was translated.

In existing studies, the attitude towards Fowles is ambiguous: some critics highly appreciate his talent, others underestimate the author's dignity. With our work, we hope to find a more, in our opinion, objective answer to the question: why are his works so popular?

The object of the study is J. Fowles' novels "The French Lieutenant's Woman", "The Collector", "The Magus", as well as the literary and critical context on the mentioned issues.

The subject of the study is the work of J. Fowles in the context of modern postmodern literature.

The purpose of the work is to consider the functioning of postmodernist techniques in the prose of J. Fowles.

Based on the purpose, the main tasks of the master's thesis can be identified:

- to comprehend the nature of postmodernism as a literary phenomenon, to note the features of its implementation in the texts of artistic prose discourse;
- to characterize the significance of the literary figure of John Fowles in the context of current trends in the development of English postmodern literature of the second half of the twentieth century;
- to consider the features of humanism as the philosophy of John Fowles' creative method;
- to analyze the novel "The Collector" as a novel about art;
- to determine the role of the reader in the novel "The French Lieutenant's Woman";
- to identify the function of the image of the magician in the novel "The Magi";
- to consider the novel "The French Lieutenant's Woman" as an open work.

To achieve the set tasks, a number of general scientific and special philological research **methods** were used in the work: descriptive, interpretative, methods of structural, semantic and textual analysis of a work of art. The observation method and the method of continuous sampling of factual material were also actively used. In the study, we relied on the traditions of the biographical (biography and personality of the writer are considered as defining moments of creativity), cultural-historical school (connection of literature with reality), psychological approach (the reader interprets the work depending on his own mental makeup and life experience).

The scientific novelty lies in the attempt to determine the originality of J. Fowles's work as a component of the modern literary process, its interrelationships with the artistic and philosophical searches of European postmodernist writers. Attempts to analyze the artistic levels of the narrative outline the specifics of the functioning of the components of postmodernist poetic discourse in the writer's work. Also, the experience of practical interpretative analysis of individual images and motifs, artistic decisions of the author has a due degree of novelty. In accordance with these observations on the novels of J. Fowles, his undeniably significant role in the English and world historical and literary process of the 20th century is additionally emphasized.

The theoretical significance of the work is associated with the deepening of the available information about the nature of John Fowles's novelistic work in the light of the theory of postmodernism.

The practical significance of the results obtained is associated with the prospect of using materials and conclusions in the educational process when studying the course of the history of English literature and the work of J. Fowles, in particular, specialized courses and thematic seminars and classes. Also, the relevant materials can be successfully adapted to the educational needs of general education institutions - for the study of foreign (primarily English) literature of the 20th century, modern world literature in senior grades of general education schools, etc.

Approbation of the research results. Based on the materials of the work, the article "The Creativity of J. Fowles as an Extraordinary Phenomenon of Postmodern

Literature” was published in the collection of materials of the XI International Scientific and Practical Conference “SCIENCE AND TECHNOLOGY: CHALLENGES, PROSPECTS AND INNOVATIONS” (Osaka, Japan, June 19-21, 2025). P.268 – 275. <https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2025/06/SCIENCE-AND-TECHNOLOGY-CHALLENGES-PROSPECTS-AND-INNOTIONS-19-21.06.25.pdf>

Scope of work – the master's thesis consists of an introduction, two sections, which include separate sub-items, conclusions, appendices, and a list of sources used (73 items).

ДОДАТОК А

КОНСПЕКТ УРОКУ

Тем.: Основоволожні принципи постмодерністської поетики та прози. Мистецтво постмодернізму, його стосунки з елітарною та масовою культурою

Мета: дати уявлення про основоволожні принципи постмодерністської поетики, вдосконалювати навички самостійної роботи учнів у підготовці та презентації повідомлень про письменників-постмодерністів; виховувати художні та естетичні смаки учнів, здатність розрізняти елітарну й масову культуру.

Обладнання: слайди, презентації про У. Еко, К. Ранссайра, Дж. Фаулза, Дж. Барта, Дж. Хеллера, І. Кальвіно.

Тип уроку: комбінований.

Хід уроку

Епіграф: ... *постмодернізм – це відповідь модернізму: якщо вже минуле неможливо знищити, бо його знищення веде до німоти, його треба переосмислити: іронічно, без наївності...*

У. Еко

І. Оголошення теми та завдань уроку, мотивація навчальної діяльності.

Слово вчителя. Кожен день ми з вами опиняємось у ситуації вибору. Це стосується абсолютно всього у нашому житті: одягу, їжі, стосунків, інформації. Ні для кого не секрет, що постіндустріальне суспільство страждає від інтелектуального перенасичення. Великий обсяг необхідної інформації, яку кожен день ми маємо засвоїти, призводить до ретельного відбору того, що ми читаємо за власним вибором, для душі. Масова література поглинає, наче губка: виглядає презентабельно, коштує недорого, легко читається і легко забувається... Якби ж то! Іноді вона, розташована на трьох китах – сила, спорт, секс – здатна інформувати уявлення про світ.

- Як ви ставитеся до масової літератури: критично чи поблажливо?

Отже, щоб ми не втратили здатність сприймати справжнє мистецтво й відрізняти його від комерційного продукту, сьогодні на вас чекає панорама найвідоміших письменників-постмодерністів старшого покоління, т.з. «зачинателів європейського постмодернізму». А можливість поговорити про твори Джона Фаулза, Річарда Баха, Мілана Кундери, Паоло Коельо та Харухі Мураками у нас буде трохи згодом.

II. Робота над засвоєнням нового матеріалу.

1. Повідомлення учнів із мультимедійними презентаціями (перевірка виконання випереджувальних завдань учнями).

- Умберто Еко (Італія);
- Італо Кальвіно (Італія);
- Кристоф Рансмайр (Австрія);
- Джон Фаулз (Англія);
- Дж. Барта (США);
- Дж. Хеллера (США).

Обговорення презентацій та оцінювання роботи учнів.

2. Бліц-опитування (слайд 4).

- Назвіть ім'я найвідомішого італійського постмодерніста. (У.Еко.)
- Назвіть автора й твір, за яким знято фільм «Ім'я троянди». (У.Еко «Ім'я троянди».)
- Кому належить роман «Останній світ»? (К.Рансмайру.)
- Яка книга зробила відомим англійського письменника Джона Фаулза? («Жінка французького лейтенанта».)
- Кому із постмодерністів належить роман «Маятник Фуко»? (У. Еко.)
- Хто із представників плеяди постмодерністів є лауреатом Нобелівської премії в галузі літератури? (Й.Бродський.)
- Хто з письменників прийшов у літературу з університетської кафедри як найвідоміший в світі учений-медієвіст? (У. Еко.)

- Літературі якої країни належить творчість Італо Кальвіно та Умберто Еко? (*Італія.*)
- Який твір зробив відомим Дж. Фаулза? (*«Колекціонер».*)
- Хто із зазначених авторів є єдиним поетом? (*Й. Бродський.*)

Взаємоперевірка робіт (*її варіант – на слайді 5).*

3. Міні-лекція вчителя з елементами бесіди.

- До яких епох найчастіше звертаються письменники літератури постмодернізму? (*Більшою мірою – античність, Середньовіччя*). Справді, минулі історичні епохи – улюблений художній час постмодерністів («віртуальний історизм»). Але ні античність, ні Середньовіччя не цікавлять їх самі по собі. Історична доба – це не фон: дуже часто Минуле і Майбутнє пересікаються у теперішньому (як у К. Рансмайра), або виникає нова часова реальність – *симулякр* – вигадана предметнена реальність, наділена іронічними рисами. Все дуже умовно: такі події могли відбуватися будь-коли, переконує нас Л.Х.Борхес у «Троянді Парацельса», Дж. Фаулз «Волхв». Митці ніби заплутують читача; даремно улюбленим образом їхніх творів є лабіринт («Дім Астеріона» Л.Х.Борхеса, «Ім'я троянди» У.Еко).

Відтворення фрагментарності світу й множинності істин є рисами постмодерної естетики. Так, найвідоміший англійський постмодерніст Джон Фаулз у романі «Жінка французького лейтенанта» дає декілька версій однієї і тієї ж події – кожен із поглядів має право на існування. Постмодерністи хочуть нас переконати, що в сучасному світі має право на існування множинність істин.

Для постмодерної літератури характерна руйнація традиційного сюжету, схильність до запозичень з інших творів, інтенсивне цитування або самоцитування, що визначається як «*гіперрецептивність*». Один з улюблених прийомів постмодерністів – «гра з чужими текстами». Саме тому постмодерністи стверджують, що вони нічого нового не створюють, бо все вже створено до них.

- Де ми з вами з «грою» вже зустрічались? (*«Троянда Парацельса» Л.Х.Борхеса, «Жінка французького лейтенанта» Дж. Фаулза*).

Читання літератури постмодернізму вимагає активізації архетипів. Автори готові до діалогу з ерудованим, інтелектуальним читачем, який зразу ж знаходить літературні алюзії, включається в «гру з читачем» (як в «Імені Троянди» У.Еко), стає жертвою містифікації.

Постмодерністи широко впроваджують комп'ютерні технології у спілкування читача з художнім текстом, що найяскравіше втілюється у творчості Милорада Павича, який «грається» з електронною та книжковою версіями романів «Зоряна мантия» та «Шухляда для письмового приладдя». Саме М. Павичу належить яскравий приклад гіпертексту – «Хазарський словник», що за структурою являє собою роман-лексикон на 100 000 слів (роман у формі словника).

Навіть елементи масової літератури (фантастики, трилера, кримінального роману) в постмодерністському творі трансформуються і поєднують оманливу розважливість із глибоким філософсько-естетичним змістом, як у романі Патріка Зюскінда «Запахи».

III. Підбиття підсумків уроку.

Вправа «Незакінчене речення».

Особливості літератури постмодернізму – це ...

Сучасного читача постмодерна література влаштовує тим, що...

IV. Домашнє завдання.

Для всіх учнів.

Прочитати декілька оповідань (на вибір Дж. Фаулза «Кротові нори» (на електронних носіях), визначити їх особливості як постмодерністського тексту.

Пояснити поняття «гіпертекст».

Для роботи в групах.

Підготувати повідомлення про життя і творчість найвідомішого англійського постмодерніста Джона Фаулза (з мультимедійною презентацією).

ДОДАТОК Б

Романи

- 1963 - Колекціонер / The Collector
1965 - Волхв (Mag) / The Magus
1969 - Коханка французького лейтенанта (Жінка французького лейтенанта;
Подруга французького лейтенанта) / The French Lieutenant's Woman
1977 - Деніел Мартін / Daniel Martin
1979 - The Magus Revised
1982 - Мантисса / Mantissa
1985 - Черв'як (Лялька) / A Maggot

Оповідання

- 1978 - Steep Holm: A Case History in the Study of Evolution
1980 - The Enigma of Stonehenge
1982 - A Short History of Lyme Regis
1984 - Thomas Hardy's England
1990 - Lyme Regis Camera
1994 - Behind the Magus

Щоденники

- 2003 - Щоденники: Том I / The Journals, Volume I: 1949-1965
2006 - Щоденники: Том II / The Journals, Volume II: 1966-1990

Збірники

- 1964 - Аристос / The Aristos: A Self-Portrait in Ideas
1973 - Poems
1974 - Башта з чорного дерева / The Ebony Tower: Collected Novellas
1997 - Кротові нори / Wormholes - Essays and Occasional Writings

Екранізація

- "Колекціонер" / "The Collector"

Жанр: трилер, драма

Режисер: Вільям Вайлер

У ролях: Теренс Стемп, Саманта Еггар

Країна: США, Великобританія

Рік: 1965

Нагороди: Срібна премія Канського кінофестивалю (Найкраща чоловіча роль - Теренс Стемп; Найкраща жіноча роль - Саманта Еггар), Золотий глобус (Найкраща жіноча роль - Саманта Еггар)

"Маг" / "The Magus"

Жанр: драма, детектив

Режисер: Гай Грін

У ролях: Майкл Кейн, Ентоні Квін

Країна: Великобританія

Рік: 1968

"Жінка французького лейтенанта" / "The French Lieutenant's Woman"

Жанр: драма, мелодрама

Режисер: Карел Рейш

У ролях: Меріл Стріп, Джеремі Айронс

Країна: Великобританія

Рік: 1981

Нагороди: Британська академія (Краща жіноча роль - Меріл Стріп; Найкращий звук; Премія ім. Ентоні Ескуїта), Золотий глобус (Найкраща жіноча роль - Меріл Стріп)

"Вежа з чорного дерева" / "The Ebony Tower"

Жанр: драма

Режисер: Роберт Найтс

У ролях: Лоуренс Олів'є, Роджер Рис

Країна: Великобританія

Рік: 1984

"Bilanggo sa dilim"

Жанр: трилер, драма

Режисер: Майк Де Леон

У ролях: Джоел Торр, Шері Джіл

Країна: Філіппіни

Рік: 1986

