

Актуальні проблеми сучасного літературознавства

DOI: 10.26565/2227-1864-2021-89-07
УДК 821.111.09

Екзистенціалістський інтертекст роману Дж. Фаулза «Колекціонер»

Ніна Іллівна Ільїнська

доктор філологічних наук,

професор кафедри англійської філології

та світової літератури імені проф. О. Мішукова,

Херсонський державний університет

(27, вул. Університетська, Херсон, 73000, Україна);

e-mail: ilnina2006@gmail.com; http://orcid.org/0000-0001-5219-0860

Мета статті – окреслити складові екзистенціалістського інтертексту роману Дж. Фаулза «Колекціонер»; розглянути ті аспекти, що залишилися на периферії уваги дослідників, зосередившись на автентичності образу Міранди; виявити семантичні трансформації претекстів у зазначеному дискурсі; розглянути інтертекстуальність та інтермедіальність як основні прийоми створення екзистенціалістського інтертексту.

Образ Міранди Грей, близький до «альтер-его» письменника, вважаємо інтертекстуально-компаративним конструктом. Його семантичною домінантою, що вбирає в себе інші дискурси, вважаємо екзистенціальність. Виявлено, що Міранда як автентична особистість відзначається схильністю до самоідентифікації; потягом до свободи і трансценденції у різноманітних вимірах; здатністю до індивідуалізації творчої діяльності і мислення; усвідомленням особистої смертності. Підкреслено інноваційність створеної Дж. Фаулзом концепції особистості, маркер автентичності якої репрезентований в гендерному аспекті як усвідомлена «жіноча сила».

Доведено майстерність Дж. Фаулза у «балансуванні» між зовнішнім та внутрішнім у створенні екзистенціалістського інтертексту твору, що оприявлено в його образній системі. Автор моделює взаємини між Мірандою, Клеггом та Пестоном як боротьбу дівчини за автентичність жіночої особистості проти «маскулінного диктату». Інтерпретація низки ситуацій («учитель – учень», «справжній творець – імітатор», «переслідувач – жертва»; «мадонна – блудниця», «Пігмаліон – Галатейя», паттерн «втраченого раю», ілюзорне втілення фантазій за типом «*princesse lointaine*» тощо) засвідчує парадоксальне зближення цих аксіологічно протилежних особистостей.

Імплицитне використання прийому інтертекстуальності (алюзій, цитат) маркує Дж. П. та Клегга амбівалентними персонажами, демонструючи їхню двоплановість у моделі зовнішнє / внутрішнє. Для створення екзистенціального інтертексту Дж. Фаулз застосовує різні типи екфрасису (імплицитний, атрибутивний, уявний), що виконують характерологічні, метапоетичні, естетичні, символіко-алегоричні функції. Інтертекстуальність (інтермедіальність) сприяє текстотворенню та генеруванню смислів.

Ключові слова: автентичність, інтертекстуальність, інтермедіальність, екфрасис, текстотворення

Постановка проблеми й аналіз публікацій. Дж. Фаулз (John Robert Fowles, 1926-2005) – класик світової літератури – належить до авторів, котрі найбільше цікавлять науковців і критиків. Вивчення його творів розпочиналося майже синхронно з їх публікаціями і досі триває. Кількість літературознавчих праць, присвячених його спадщині, ймовірно, перевищує корпус творів. Роман письменника "Колекціонер" (*The Collector*, 1963) також не обділений увагою дослідників, однак нами вказано лише ті розвідки, автори яких розглядають екзистенціальні аспекти твору (П. Вульф, Е. Годованная, Н. Жлуктенко, А. Р. Джодар, О. Козюра, П. Купер, Б. Олшен, М. Салами, С. Павличко, В. Палмер). Відзначимо висловлені в них загальні положення, як-от: визнання Дж. Фаулза письменником-філософом, що зазнав значного впливу французького

екзистенціалізму; акцентуація його самостійності в інтерпретації екзистенціалістських ідей і концептів як варіацій, розвинених письменником-мислителем на англійському ґрунті [3; 8; 15]. Дослідниками інтерпретовано еволюцію екзистенціальних поглядів Дж. Фаулза від проблем боротьби за владу між «більшістю» й «меншістю», ганебності будь-якого насильства, тиранією та духовною ницістю до метатекстуальної ідеї особистої свободи, що має владу над його творчою уявою [4; 9; 21], простежено взаємодію екзистенціалізму й естетики у творчій свідомості письменника [1; 8]. Літературознавцями констатовано марні намагання Міранди підібрати до Клегга ключі «лівого екзистенціалізму», зокрема шляхом застосування щодо нього фрейдистського психоаналізу, розвитку екзистенціальної «чутливості» та залучення його до ідеалів Краси; пробудження політичної самосвідомості тощо [5, с. 139]. Слід відзначити роботи, предмет яких – зіставлення двох антигероїв – Клегга і Мерсо – через «злу природу абсурдної людини», що «впливає з її абсурдної невинності» [23]. До цих напрацювань ми звертаємось у

контексті статті в різних модусах: спираємось на традицію / авторитет, погоджуємося, полемізуємо, розвиваємо думки тощо.

Мета нашої розвідки – окреслити складові екзистенціального інтертексту роману Дж. Фаулза «Колекціонер»; розглянути ті аспекти, що залишилися на периферії дослідницького поля, зосередившись на автентичності образу Міранди; виявити семантичні трансформації претекстів у зазначених дискурсах твору; розглянути інтертекстуальність та інтермедіальність як основні прийоми створення інтертекстів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Орієнтуючись на теорії інтертекстуальності (Р. Барт, В. Будний, Ю. Кристева, М. Льницький, Н. Пьєге-Гро), ми розглядаємо інтертекст роману Дж. Фаулза «Колекціонер» як текстову реальність, що складається з культурних кодів фікційного та нон-фікційного дискурсів, а саме: міфологічного, ніцшеанського, екзистенціалістського, фрейдистського та юнгіанського дискурсів; актуальних для англійського суспільства середини ХХ ст. соціологом (лейбористська революція в післявоєнній Британії), мотивів і образів світового мистецтва.

У нашій розвідці окреслено два дослідницьких поля – інтертексту та інтертекстуальності. Н. Пьєге-Гро має слушність, наголошуючи на їхньому термінологічному розрізненні: «Інтертекстуальність – це інструментарій, за допомогою якого один текст переписується на інший текст, а інтертекст – це сукупність текстів, що відбилися в цьому творі, незалежно від того, чи співвідноситься він з твором (у випадку алюзії) або включається в нього (як у випадку цитати)» [12, с. 48]. Дослідниця акцентує на наявності імпліцитних текстових зв'язків, «які хоч і відчуються, але практично не піддаються формалізації ... » [там само]. Такі «імпліцитні зв'язки» вважаємо за доцільне виокремити й ідентифікувати в екзистенціальному інтертексті роману Дж. Фаулза "Колекціонер" задля подальшого розгляду інтертекстуальності як інструментарію тексто- і смислотворення.

Інтермедіальність вписується в широке розуміння інтертекстуальності як будь-якого випадку «транспозиції» однієї системи знаків в іншу (Ю. Кристева). Інакше кажучи, інтермедіальність розглядаємо як окреме проявлення інтертекстуальності. Інтертекст твору Дж. Фаулза охоплює не лише літературні та мистецькі твори, а й філософський, соціокультурний, психоаналітичний дискурси, трансплантовані з однієї знакової системи в іншу.

Маємо необхідність визначитися в таких категоріях, як «екзистенціальність» та «екзистенційність». Слідом за І. Девдюк, «під

екзистенційністю (екзистенціальністю) розуміємо світоглядну позицію автора та умонастрій у цілому як провідний мотив модерних текстів. Вивчення екзистенційності передбачає розгляд проблем людського буття, тобто екзистенції як такої. Поняття «екзистенціалістський» охоплює аспекти, що мають безпосереднє відношення до філософії екзистенціалізму та акумулюють кореляцію філософських ідей із їхнім художньо-естетичним оприявленням у літературних творах» [2, с. 10]. В нашій роботі використовуємо обидва терміни відповідно до їхньої семантики.

Екзистенціальні засновки роману Дж. Фаулза «Колекціонер» вважаємо одним з найвагоміших чинників інтертексту твору. Експліцитно / імпліцитно вони оприявнюються крізь призму ключових засад філософії існування, як-от: модусу автентичного/неавтентичного буття М. Гайдеггера; положень М. Ясперса про екзистенційну комунікацію, межову ситуацію; концепцій свободи, вибору та відповідальності Ж.-П. Сартра; філософії абсурду й бунту А. Камю та ін. Суттєвим унеском Дж. Фаулза в поглиблення філософсько-психологічних тенденцій англійського роману ХХ ст., вважаємо створення екзистенціальної концепції особистості, втіленої в образі Міранди. Її унікальність та полісемантичність засвідчується полемікою, що не вщухає й досі навколо інтерпретації образу молодої художниці [наприклад, див.: 6; 26].

Ключ до тлумачення образу Міранди як екзистенціальної особистості підказаний самим письменником. В одному зі своїх інтерв'ю Фаулз зазначає: «Дівчина з “Колекціонера” є екзистенціальною героїнею, хоча і не підозрює про це. Вона всіма силами намагається досягти автентичності. Її трагедія полягає в тому, що вона не зможе дожити до цього моменту. Її триумф в тому, що якби їй вдалося вижити, вона б стала екзистенціально вагомою особистістю» [20, р. 28]. Отже, є необхідність у загальних рисах окреслити концепт «автентичність».

Поняттям «автентичності» або «справжності» збагатив екзистенціалізм Мартін Гайдеггер (1889-1976). Автентична особистість визначається такими рисами, як схильність до самоідентифікації, потяг до свободи і трансценденції, здатність до незалежної діяльності і мислення, переживання особистої смертності. Вона протестує проти злиття з «сірою масою» – процесу, названому М. Гайдеггером падінням Dasein (буття), бо справжня особистість усвідомлює та цінує свою унікальність [15]. Створений філософом «портрет» Автентичної («справжньої») особистості є антитезою особистості неавтентичній, якою постає «імітатор» – антигерой Фредерік Клегг.

Слід підкреслити аксіологічний статус категорії автентичності як метатекстуальної в екзистенційній свідомості Дж. Фаулза. У романі «Деніел Мартін» (Daniel Martin, 1977) автобіографічний герой письменника, оцінюючи сучасний соціум з екзистенціальних позицій, вважає, що «людство

страждає через втрату автентичності, віри в істинність своїх почуттів» [18, с. 909]. До цієї ж думки автор повертається у фіналі твору, де він метафорично порівнює автентичність із «зором провидця», що бачить рівноцінність почуттів з інтелектом та волею, бо немає «справжнього співчуття без волі, немає справжньої волі без співчуття» [18, с. 924-925]. Зазначимо, до автентичності у творчості Дж. Фаулза прагнуть саме творчі особистості. На думку канадської дослідниці Памели Купер, естетичне ставлення Міранди до життя також слід розглядати з позицій екзистенціалізму як елемент її справжності – автентичності [21].

Саме такий філософсько-аксіологічний комплекс художньо втілений в образі головної героїні роману Дж. Фаулза. Тому важко погодитися з твердженнями деяких дослідників, що Міранда Фаулза є «дзеркальним відображенням шекспірівської героїні» [10, с. 87; 14, с. 2], «буквальним наслідуванням шекспірівської п'єси про красуню й чудовисько, свідомим оголенням задуму» [11]. Підтримуючи думку щодо «свідомого оголення задуму» в орієнтації Дж. Фаулза на шекспірівський претекст, вважаємо за необхідне зупинитися на цьому питанні більш докладно, порівнюючи обидва твори в екзистенціальній парадигмі на інтертекстуальному рівні.

Тож, на відміну від майже ідеальної шекспірівської героїні, Міранда Грей є носієм свідомості людини ХХ сторіччя. Це інтелектуально і творчо обдарована особистість, духовно розвинена й суперечлива, здатна до самоаналізу й сумнівів, з певними вадами (загадаємо, наприклад, неодноразово «затаврований» дослідниками снобізм). Сфера її інтересів різноманітна – від участі в глобальних протестах проти ядерної бомби, зацікавленості соціальними проблемами лейбористської революції, усвідомлювання її наслідків у сучасному мистецтві до поглибленої самоідентифікації в буттєвому та соціокультурному вимірах. Екзистенційна ситуація відчуження прискорює дорослішання Міранди, яка за два місяці ретро- та інтроспективно переглянула, переоцінила старий і отримала новий досвід. Цим тектонічним процесам сприяє тотальна самотність Міранди («Я немов хвора, мені страшно й самотньо. Нестерпна самотність. *Вижити* (курсив автора Дж. Фаулза) [17, с. 140]; «Мені так самотньо» [17, с. 146], її перебування у межовій ситуації між життям та смертю («Ти тримаєш смертника» [17, с. 103]; «Живу, якщо можна назвати смерть живою» [17, с. 134]; «Минулої ночі я подумала, що вже мертва. Це смерть. Це пекло» [17, с. 141]). Зазначені риси, а також ситуації та обставини, у яких письменник розмищує свою героїню, підкреслюють її екзистенціальність.

Думки, що засвідчують складність інтелектуально-духовної роботи на шляху самопізнання, Міранда порівнює з «невдалими малюнками» [17, с. 134], складністю «випалювання кераміки» [17, с. 276]. Порівняння зі світу мистецтва та літератури є авторським прийомом розкриття етапів її творчої самоідентифікації, адже як художниця вона більше довіряє малюнку та фарбам, бо «слова кострубаті» [17, с. 168]. У процесі набуття автентичності Міранда «падає» у буття, у котрому вона відстоює свою унікальність («... я та, хто я є, – Міранда, і другої такої немає» [17, с. 164]), визнає смертність не як абстракцію, а реальну загрозу життю, однак знаходить силу для спротиву тому «сценарію», що нав'язують їй обставини і Клегг. «Дивна думка: я б не хотіла, щоб цього не сталося. Бо якщо втечу, то буду зовсім інакшою людиною і, мабуть, кращою. Але якщо я не втечу, якщо станеться щось жахливе, то я все одно розумітиму, що людина, якою я була і могла б залишитися без цього, – це не та людина, якою хотіла б бути я» [17, с. 276], – пише дівчина у щоденнику за два дні до своєї загибелі.

Обидві Міранди відповідають семантиці свого імені – «гідна подиву». Це розуміють як шекспірівський принц Фердинанд, так і Ф. Клегг («незловна», «рідкісна». «Вона була – для знавця. Для тих, хто розуміє»), а особливо – Дж. Пестон («... в тобі є внутрішня загадка. Бог знає, яка вона»; «хімерне дитя»; «У тебе без ліку облич»). Щоправда, двоє останніх поцінують дівчину кожний у власній манері: колекціонер у стилістиці лепідоптерії («особлива гусінь»), художник – мистецтвознавства («Ти як шератонівські меблі»). Такі порівняння на основі деперсоналізації є певним авторськими сигналами, що налаштовують читача уважніше спостерігати та зіставляти зовнішні й внутрішні прояви цих взаємин.

Саме у стосунках Міранди з чоловіками – дрібним клерком Клеггом-Калібаном і сорокарічним художником Дж. Пестоном оприявнюється новий аспект її автентичності, який вона називає «жіночою силою». Процитуємо запис у щоденнику Міранди за три дні до її загибелі: «Жіноча сила! Я ще ніколи не відчувала настільки вповні цю таємничу силу. Чоловіки порівняно з тим – жарт і годі. ... Ми сильніші за них. Ми можемо пережити їхню жорстокість. А вони нашу – ні. ... я почувую в собі багато поривань водночас. *Нову незалежність* (курсив наш – Н. І.) Думаю про майбутні картини» [17, с. 274]. Отже, у самоідентифікації Міранди акцентовано свободу волі, силу духу і творчий імпульс як риси «нової незалежності», що засвідчують суттєві зміни в її свідомості.

А далі подані дуже цікаві розмисли, у яких Міранда ще раз парадоксально зближує цих двох чоловіків: незважаючи на приязнь до Дж. П., вона «все одно матиме у собі жінку, якої він ніколи не зачепить», а Калібан взагалі «ніколи не переможе» [17, с. 247]. Дівчина чинить ментальний спротив намаганням чоловіків підпорядкувати її своїй владі.

Міранда має надію реалізувати отриманий у нелюдських умовах досвід у майбутньому, що надає їй автентичності та виводить за межі «безликої сірої маси», не здатної до розвитку.

Цей запис, що з'являється напередодні трагічного кінця Міранди, яскраво засвідчує зростання її самодостатності, оприявленої в протистоянні чужим авторитетам, насильству та впливам. Семантику таких змін прокоментовано Наталією Жлуктенко: «Міранда – “Маска” – те, чим людина не є, але вона сама й інші приймають за її сутність, а Міранда напередодні своєї трагічної загибелі наближається до поняття “das Selbst” (самості) більшою мірою, ніж саме “я”» [5, с. 379].

Якщо в оцінках образу Клега-Калібана дослідники більш-менш солідарні, то в тлумаченні образу Дж. П. спостерігаємо суттєві розбіжності. Літературознавці пострадянського простору майже одноставно вбачають у ньому сучасну проєкцію шекспірівського принца («Образ прекрасного принца Неаполітанського в романі «Колекціонер», на наш погляд, представлений героєм, якого Міранда в своєму щоденнику називає Ч.В. (Чарлз Вестон)» [14, с. 4] (у інших текстових редакціях Дж. П. – Джордж Пестон / Пастон), тобто одномірно позитивного персонажа («У свідомості Міранди виникає образ знайомого художника Джорджа Пастона – втілення добра й гуманізму» [4, с. 139]. Західні дослідники не настільки одноставні у визнанні чеснот Дж. П., ба навіть вважають, що у творі «немає Фердинанда, котрий здатний «урятувати» Міранду» [26]. Зрозуміло, йдеться не про її фізичне звільнення. А на думку Памели Купер, в образі Дж. П. втілено інваріантну для творчості Дж. Фаулза постать – освіченого чоловіка з садистськими нахилами; таким є «темний і досить зловісний наставник Міранди» [21].

Отже, маємо нагоду запропонувати ще одну інтерпретаційну модель співвіднесення між образом Міранди та центральними чоловічими персонажами через претекст шекспірівської «Бурі». У західному шекспірознавстві склалася усталена традиція [24; 25], підтримана авторитетом Н. Фрая [22], прихильники якої називають великого драматурга екзистенціалістом, котрий розчарувався в ідеалах Відродження, і навіть порівнюють його з А. Камю. Відтак, ми ретроспективно застосовуємо категорію, якої не було в шекспірівську епоху.

Саме через інтертекстуальні паралелі прочитується один з інваріантних екзистенціалів Дж. Фаулза – свобода в багатовекторних її виявах, як-от: свобода волі, свобода думки, свобода пересування, свобода як альтернатива ув'язненню, свобода від насильства / влади / поневолення, випробування свободою, свобода творчості тощо. У «Бурі» про неї говорять і навіть співають майже всі

персонажі, починаючи від закоханої пари й закінчуючи п'яничкою Стефано й дикуном Калібаном.

За слушним зауваженням І. Рацького, у трагікомедії «Буря» В. Шекспір знаходить новий реєстр теми боротьби за владу, а саме «влади однієї людини над іншою – це й підпорядкування другого волі першого, тобто позбавлення його власної волі; це й здобуття в пануванні над людьми й обставинами індивідуальної свободи. Тому боротьба за владу в «Бурі» – це абстрактна формула боротьби незалежної особистості за право вільного вибору, за можливість здійснювати вчинки самостійно на власний розсуд» [13, с. 175]. Слідом за Шекспіром сучасний письменник вирішує проблему співіснування «незалежних воль». Він досліджує «червону лінію», за якою свобода однієї особистості («самохотень», за Достоевським), обертається насильством і тиранією щодо іншої людини.

Прагнення до самоідентифікації в парадигмі «жіночої сили» особливо рельєфно демонструє спрямованість Міранди до свободи й трансценденції в їх різноманітних проявах, що є умовою набуття автентичності. Перепоною на цьому шляху є «маскулінний диктат» з боку талановитої освіченої людини Джорджа Пестона, який і справді був наставником юної художниці, та спроби такого диктату з боку «імітатора» – збоченця, нікчеми й мерзотника Фредеріка Клега. Зіставлення їх може видатися парадоксальним, однак ми маємо на увазі аж ніяк не абсолютну відповідність. Джерелом для порівняння є авторська оцінка їхнього ставлення до Міранди, що сприяє створенню множинності інтерпретацій, які пізніше можуть бути спростовані або підтвержені. Ми свідомо майже не зупиняємось на проблемі влади та контролю Клега над Мірандою, бо вона достатньо повно обговорена іншими коментаторами роману.

Тож, у ставленні до Міранди сходяться в одній точці ті види чоловічої жорстокості щодо «другої статі» (Сімона де Бовуар), про які героїня писала у своєму щоденнику: жорстокість мачизму Дж. Пестона з його зрадами на очах дівчини та розповідями про численних жінок (елемент ментальності «колекціонера») і помста Ф. Клега за розкриття таємниці його чоловічого безсилля, що прикривалася романтичним флером цнотливого закоханого (як один з варіантів).

Спостерігаємо навіть текстові збіги в оцінках деяких ситуацій. Наприклад, Клег так розповідає про своє «зваблення» Мірандою: «Коли вона зняла одяг, я більше не поважав її... Це було жакливо» [17, с. 116]. Дж. Пестон естетизує брутальне висловлювання про роздягнену жінку алюзією на боттічеллівську Афродіту, але завершує в дусі Клега: «Невдовзі це зникає. Перемагає стара Єва. Повія. Анадіомена залишає сцену» [17, с. 200]. Утім, на відміну від цинічного, жорстокого, але талановитого і мудрого художника, Клег – це «брудний черв'як» і жалюгідний збоченець. Щойно

Міранда перетинає психологічну межу Клегга між паттернами «мадонна» і «блудниця», він відмовляється від свого лицарства і здійснює брутальне насильство, фотографуючи смертельно хвору дівчину.

Окреслимо ще деякі збіги між художником та колекціонером у ставленні до Міранди. Наприклад, цікавим є схоже ставлення до мисткині за моделлю «переслідувач – жертва». У випадку Клегга про це багато написано, тому немає потреби у повтореннях. На відміну від його підлого викрадення, відвертий до цинізму Пестон попереджає Міранду про початок свого «полювання» у цілком іманентний для митця спосіб – вербально й алюзією на картину італійського художника епохи Ренесансу Паоло Уччелло (1397-1475) «Полювання у лісі» (також відомої як «Нічне полювання» та просто «Полювання»): «Ну а тепер я попереджаю щодо себе. Бачила Уччелло в галереї Ешмола “Полювання”? Ні? Задум вражає одразу, як побачиш» [17, с. 197]. Мистецька алюзія для художньо обізнаної Міранди значно розширює семантику цього повідомлення. Безумовно, студентці престижного лондонського Слейду відомо, що до П. Уччелло полювання як таке (і тим паче – нічне полювання) ніколи не було самостійним сюжетом картин. Вона адекватно розуміє той задум, про який згадує Дж. П. – передати азарт погоні, відвести глядача в темряву, коли мисливці, коні та собаки зникають у деревах. Отже, натяк художника стосовно його намірів достатньо прозорий – і для Міранди він не стає несподіванкою. Пророцтво Антуанетти: «Люба моя, він тебе вб'є» [17, с. 191] звучить зловісно, навіть якщо відійти від його буквалізації.

Мотив полювання мисливців на жертву отримує новий розвиток через художнє втілення в екфрасисі – малюнку на китайській порцеляновій чаші, яку реставрував Дж. П. На ній також відтворена сцена полювання, тільки там уже «двоє вершників у мисливському запалі гналися за лякливою ланню» [17, с. 199]. Семантична однозначність екфрасису коментарів не потребує.

Подібність Клегга і Дж. П. спостерігаємо ще в одному контексті – намаганні «загнати» Міранду у свій паттерн «втраченого раю» – «ідеальної матері» для Клегга, «ідеальної коханки-друга» для Дж. П. Будучи досвідченою людиною і поціновувачем жінок, художник розуміє неповторність і глибину Міранди, її прагнення до саморозвитку, відзначає їхню духовну близькість. Надсилаючи свій малюнок на згадку про щиросердне спілкування, Дж. П. майже освідчується їй. Про це яскраво говорить екфрасис: «На ньому була турка і два горнятка на його верстаті. Просто два горнятка, маленька мідна турка і його рука. Чи рука взагалі. Нерухома на столі коло однієї з чашок, наче гіпсовий зліпок. На звороті він написав: “Apres”,

– і поставив дату. А далі: “pour “une “ princesse lointaine”. Артикль “une“ жирно підкреслив [17, с. 201]. Так, унаслідок еротичної ідеалізації кожний із чоловіків бачить у дівчині свою «принцесу Грьозу», однак у Клегга, на відміну від Дж. П., вона не має жодного шансу на власну ідентичність.

Як у стосунках з Клеггом («Я поводжуся не так, як в його мріях. Я – його кіт в мішку»), так і в поєдинку з Дж. П. дівчина порушує «горизонт» їхніх очікувань і сподівань, бо їй неможливо змусити діяти не по своїй волі. Вона – сильна самодостатня особистість – не укладає договір з Дияволом-Клеггом, «який показує їй світ, котрий міг би належати їй» [17, с. 193], тобто світ добробуту й розкошів, у якому є все, крім свободи (імпліцитна алюзія на Ф. Достоевського). Також, незважаючи на велику повагу до суджень та переконань Дж. П., вона зберігає незалежність власних думок і почуттів: «Він здебільшого переконав мене *розумово*, але я все одно *відчуваю*, що деякі речі, які він називає поганими, – гарні (курсив наш – Н. І.). Мені думається, що він надто заздрить. Забагато засуджує» [17, с. 195] (порівн. з визначенням Дж. Фаулзом автентичності як домінування почуттів над позитивним розумом). Все це засвідчує як невдачу проекту Пестона-Гітінса [17, с. 181] створити нову Галатею, так і поразку Клегга навчити дівчину жити за правилом «хто головний і чого чекати» [17, с. 302]. Колекціонер також має у собі риси Пігмаліона, тому що любить не справжню Міранду, а плід власних уявлень про ідеальну родину, помножений на еротичні фантазії, і намагається відповідно «вчити» свою полонянку.

Так у парадигмі «учитель – учень» парадоксальним способом зближуються дві зовнішньо протилежні особистості, об'єднані почуттям власництва. Як слушно зауважує С. Багчі, Дж. П. «найбільше прагне контролювати розум Міранди, панувати над нею інтелектуально, морально та естетично» [18]. Клегг теж постійно намагається «покращити» Міранду, змусити її поміняти характер, щоб вона насамкінець зрозуміла, як треба його кохати.

Щоправда, у цьому «трикутнику» знаходиться місце й для Міранди, яка ставить перед собою шляхетну мету – «облагородити» естетично та інтелектуально Клегга-Калібана («реверанс» у бік шекспірівського Просперо). Іронія автора очевидна – жоден з них нічого, крім фрустрації, не отримав у нагороду за таке «перевиховання», оскільки самоідентифікація потребує перш за все свободи індивідуальної мотивації. Однак знову ж таки підкреслимо, що ми аж ніяк не ставимо знак рівності між Дж. П. та Клеггом. Немає сумніву в позитивному впливі художника на Міранду, про що пише дівчина в щоденнику: Дж. П. «здебільшого сформував моє нове «Я» [17, с. 163]. Його екзистенціальні сентенції про «несправжню» особистість є майже прямими цитатами з роботи М. Гайдеггера «Буття і Час» («Sein und Zeit», 1927)

[17, с. 162-163]. Імплицитне використання прийому інтертекстуальності маркує Дж. П. амбівалентним персонажем, засвідчує двоплановість його інтерпретацій у моделі зовнішнє / внутрішнє.

Всупереч гендерним упередженням Дж. П. про нездатність жінок до справжнього мистецтва, Міранда ідентифікує себе вільною художницею, створюючи в уяві повні світла картини, що надихають її на життя. У «межовій ситуації», коли єдиною свободою стає свобода вибору, дівчина відстоює індивідуальність у поглядах на мистецтво. Вона починає розуміти, що цінність життя у самому житті, у звичайнісіньких його проявах (чисте повітря, природні барви, кімната з вікнами замість штучного освітлення підвалу), які у нормальних умовах навіть не помічають. Тоді естетська концепція Дж. П. «мистецтво понад усе» зазнає поразки. Міранда відкидає гонорові думки про славу, а ще більше не хоче «стати об'єктом отого незграбного маскулінного аналізу» [17, с. 148].

Дівчина має власні естетичні орієнтири – це творчість французької художниці-імпресіоністки Берти Морізо (1841-1895), яку вона цінує за простоту й чистоту кольорів. Однак Міранда бачить власний шлях у мистецтві. Естетичні принципи її творчої індивідуальності занурені у життя, але далекі від міметичності: «Хочу малювати сонце на дитячих обличчях, квіти в живоplotі чи вулиці після квітневого дощу. Сутності. Не самі речі» [17, с. 148-149]. Внаслідок тотальної переоцінки цінностей для неї виявляються плоскими, безплідними та навіть шарлатанськими мистецькі дискусії про «ташизм, кубізм і всілякі інші “ізми”» [17, с. 148]. Критерій справжності мистецтва лише один: «Людина вмє малювати, або не вмє» [там само]. Щоденник як власне літературна творчість, а також її концепція мистецтва, що формується у складних стосунках тяжіння / відштовхування від ідей Дж. П., у шокуючих умовах насильства Клегга є переконливою демонстрацією автентичності Міранди.

Міранда як автентична особистість передчуває свою смерть, що засвідчує оніричний дискурс. У сновидіннях художниці Дж. Фаулз синтезує юнгіанські психоаналітичні концепти з екзистенційними мотивами самотності, страху смерті, покинутості людьми й Богом. Трагічна картина її поховання в саду

під старою яблуною має розгалужену семантику: полікультурний символ саду може бути прокоментовано як моторошну пародію на сад Едемський, що пропонувався дівчині на умовах тотального поневолення («почувалася повністю в чужій владі» [17, с. 147]), а яблуко виступає уособленням плоду з Древа пізнання добра і зла. Поховання дівчини в збитому Клеггом ящику ілюструє онтологічну думку про переплетеність сакрального й профанного в людському житті. Гірка авторська іронія міститься у назві маєтку Клегга «Фостерс» (від англійського дієслова foster – заохочувати, виховувати, сприяти, плекати, виплекати), оскільки плекалось у цьому домі перш за все «банальне зло» (Памела Купер) нищої пересічної людини. Алюзійне звернення письменника до широко відомих у європейській традиції міфопоетичних символів актуалізує комунікативно-рецептивний аспект інтертекстуальності, значно розширюючи та поглиблюючи екзистенціальний інтертекст твору.

Висновки. Отже, проведені дослідження є ще одним аргументом, що спростовує уявлення деяких критиків та літературознавців про меншовартість «Колекціонера» у порівнянні з іншими творами письменника. Дж. Фаулз створив філософсько-інтелектуальний роман, що вирізняється складним екзистенціальним інтертекстом, чіткими моральними основами, втіленими в ігрові постмодерністські форми [див. про це у нашій статті: 6, с. 45-53].

У романі «Колекціонер» Дж. Фаулз репрезентував інноваційну концепцію екзистенціальної особистості, втілену в жіночому образі. Автор розкриває шлях її самопізнання як автентичної («справжньої») особистості, виявляючи в образі Міранди гармонію зовнішнього і внутрішнього. Автор «Колекціонера» не тільки використовує знайдені літературним екзистенціалізмом прийоми «входження в структуру образу» й психологізму на рівні психоаналізу, але й розширює сферу діалогізму завдяки інтертекстуальності (інтермедіальності) ідей, мотивів, персонажів свого твору. Це без перебільшення «вавилонська бібліотека», звертаючись до якої Дж. Фаулз створює свій неповторний інтертекстуальний всесвіт, що оприявнює універсалізм і «фрактальність» постмодернізму.

Перспективи дослідження вбачаємо у вивченні психоаналітичного інтертексту роману Дж. Фаулза «Колекціонер», мотиву покинутості Богом в екзистенціальній парадигмі та ін.

Список літератури

1. Годованная Э. М. Философско-эстетические доминанты русского и европейского постмодернизма и творчество Джона Фаулза: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01, 10.01.03 / Кубан. гос. ун-т. Краснодар, 2004. 19 с.
2. Девдюк І. В. Екзистенційний дискурс в українській та британській прозі міжвоєнного періоду: монографія. Івано-Франківськ: Видавець Кушнір Г. М., 2020. 484 с.

3. Дьявольская инквизиция: Джон Фаулз и Дианна Випонд (1995). *Фаулз Д. Кротовые норы: статьи / пер. И. Бессмертной, И. Тоговой.* Москва: Эксмо; СПб: Домино, 2008. С. 633–665.
4. Жлуктенко Н. Ю. Английский психологический роман XX века. Київ: Выща шк. Изд-во при Киев, ун-те, 1988. 160 с.
5. Жлуктенко Н. Ю. Проблема гуманизма в прозе Джона Фаулза. *Литература Англии. XX век / под ред. К. А. Шаховой.* Киев, 1987. С. 370–395.
6. Жучкова А. В., Демидова Е. О. Оппозиция «немногие-многие» в художественной концепции Дж. Фаулза. *Вестник РУДН. Серия Литературоведение. Журналистика*, 2015. № 2. С. 60–65.
7. Лпінська Н. І. Роман Джона Фаулза «Коллекционер» у парадигмі «подвійного кодування». *Південний архів (філологічні науки): Збірник наукових праць.* Херсон: ХДУ, 2021. Випуск LXXXVI. С. 45–53. DOI : <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2021-86-7> (дата звернення: 02.07.2021).
8. Козюра О. В. Проза Джона Фаулза : аспекти постмодерністської інтерпретації: автореф. дис. канд. філол. наук. Київ, 2006. 20с.
9. Павличко С. Джон Фаулз. Життя як магичний театр. Зарубіжна література: Дослідж. та критичні статті / передм. Д. Наливайко. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. С. 359–391.
10. Папкина Д. С. Шекспировские аллюзии в прозе Джона Фаулза: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Москва: РГБ, 2005. 173 с. URL: <http://diss.rsl.ru/diss/05/0027/050027042.pdf> (дата обращения: 12.06.2021).
11. Парамонов Б. По поводу Фаулза. *Звезда.* 1999. № 12. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/1999/12/po-rovodu-faulza.html> (дата обращения: 06.05.2021).
12. Пьер-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / пер. с фр.; общ. ред. и вступ. ст. Косикова Г. К. Москва: Изд-во ЛКИ, 2008. 240 с.
13. Рацкий И. «Буря» У. Шекспира. *Буря: Трагикомедия.* / пер. с англ. М. Донского, вступ. ст. И. Рацкого. СПб: Азбука-классика, 2006. С. 151–214.
14. Терновая Т. Ю. Шекспировские мотивы в романе Джона Фаулза «Коллекционер». *Культура народов Причерноморья.* 2003. № 44. С. 57-62. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/76158/11-TernovaYa.pdf?sequence=1> (дата обращения: 21.05.2021).
15. Трубина Е. Г. Аутентичность. Современный философский словарь. Москва: Панпринт, 2008. URL: https://encyclopedia_philosophy.academic.ru/43/ (дата обращения: 04.06.2021).
16. Фаулз Джон. Дэниел Мартин. Москва: АСТ Литагент, 2014. 1100 с. URL : <https://bookshake.net/b/daniel-martin-dzhon-robert-faulz> (дата обращения: 12.05.2021).
17. Фаулз Дж. Коллекционер: роман / перекл. з англ. Г. Яновської; худ. Г. Капустенко. 2-ге вид. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. 304 с.
18. Bagchee S. “The Collector”: The Paradoxical Imagination of John Fowles. *Journal of Modern Literature.* 1980. Vol. 8. No. 2. P. 219–234. URL: www.jstor.org/stable/3831229 (last accessed: 17.05.2021).
19. Beatty Patricia V. John Fowles’ Clegg: Captive Landlord of Eden. *Ariel.* 1982. Vol. 13. No. 3. P. 73–81. URL: <https://journalhosting.ucalgary.ca/index.php/ariel/article/view/32702> (last accessed: 15.05.2021).
20. Conversations with John Fowles. Ed. by Dianne L. Vipond. University Press of Mississippi, 1999. 243 p.
21. Cooper P. The Fictions of John Fowles : Power, Creativity, Femininity. Canada : University of Ottawa Press. 1991. 232 p. URL: <https://book4you.org/book/2483240/6500d1> (last accessed: 17.05.2021).
22. Frye N. Fools of Time. *Studies in Shakespeare’s Tragedies.* Toronto, 1967. 201 p.
23. Jódar A. R. “A Stranger in a Strange Land”: An Existentialist Reading of Fredrick Clegg in “The Collector” by John Fowles. *Atlantis.* 2006. Vol. 28. No. 1. P. 45–55. URL: www.jstor.org/stable/41055228 (last accessed: 09.06.2021).
24. Kermode F. *Shakespeare’s Language.* London: Published by the Penguin Books, 2000. 324 p.
25. Partridge A. C. *The Language of Renaissance Poetry.* London, 1971. 133 p.
26. Salami M. *John Fowles’s Fiction and the Poetics of Postmodernism.* Plainsboro: Associated University Presse. 1992. 302 p. URL: https://books.google.com.ua/books/about/John_Fowles_s_Fiction_and_the_Poetics_of.html?id=EquizXeXb3kC&redir_esc=y (last accessed: 27.04.2021).

References

1. Godovannaya, E. M. (2004). Filozofsko-esteticheskiye dominanty russkogo i yevropeyskogo postmodernizma i tvorchestvo Dzhona Faulza [Philosophical and aesthetic dominants of Russian and European postmodernism and the work of John Fowles]. *Extended abstract of Candidate’s thesis.* Kuban. gos. un-t. Krasnodar. 19 p. [in Russian].
2. Devdiuk, I. V. (2020). Ekzyzentsiynnyy diskurs v ukrayins’kiy ta brytans’kiy prozi mizhvoyennoho periodu [Existential Discourse in the Ukrainian and British Prose Works of the Interwar Period]. *Monograph.* Ivano-Frankivsk: Vydavets’ Kushnir H. M. 484 p. [in Ukrainian].
3. D'yavol'skaya inkvizitsiya : Dzhon Faulz i Dianne Vipond (1995) [The Devil's Inquisition: John Fowles and Dianne Vipond]. *Faulz D. Krotovyye nory: ctat'i. – Fowles D. Wormholes: Essays and Occasional Writings.* Moscow : Eksmo; SPb : Domino, 2008. P. 633– 665. [in Russian].
4. Zhluktenko, N. Yu. (1988). Angliyskiy psikhologicheskiy roman XX veka [English psychological novel of the XX century]. Kyiv : Vyshcha shk. Izd-vo pri Kiyev, un-te. 160 p. [in Russian].
5. Zhluktenko, N. Yu. (1987). Problema gumanizma v proze Dzhona Faulza [The problem of humanism in the prose of John Fowles]. *Literatura Anglii. XX vek – Literature of England. XX century / pod red. K. A. Shakhovoy.* Kyiv. P. 370–395 [in Russian].

6. Zhuchkova, A. V., Demidova, Ye. O. (2015). Oppozitsiya «nemnogiye-mnogiye» v khudozhestvennoy kontseptsii Dzh. Faulza [Opposition “few-many” in the artistic concept of J. Fowles]. *Vestnik RUDN. Seriya Literaturovedeniye. Zhurnalistika*. № 2. P. 60–65. [in Russian].
7. Ilinska, N. I. (2021). Roman Dzhona Faulza «Koleksioner» u paradyhmi «podviynoho koduvannya» [John Fowles' novel “The Collector” in the paradigm of “double coding”]. *Pivdennyi arkhiv (filolohichni nauky): Zbirnyk naukovykh prats'*. – *Southern Archive (philological sciences): Collection of scientific works*. Vypusk LXXXVI. Kherson: KSU. P. 45–53. DOI: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2021-86-7> [in Ukrainian].
8. Kozyura, O. V. (2006). Proza Dzhona Faulza : aspekty postmodernist-s'koyi interpretatsiyi [Prose of John Fowles: aspects of postmodern interpretation]. *Extended abstract of Candidate's thesis*. Kyiv. 20 p. [in Ukrainian].
9. Pavlychko, S. (2001). Dzhon Faulz. Zhyttya yak mahichnyy teatr. [John Fowles. Life as a magical theater.] *Zarubizhna literatura : Doslidzh. ta krytychni statii*. – *Foreign Literature: Research and critical articles / peredm.* D. Nalyvayko. Kyiv : Vyd-vo Solomiyi Pavlychko «Osnovy», 2001. P. 359–391. [in Ukrainian].
10. Papkina, D. S. (2005). Shekspirovskiyе allyuzii v proze Dzhona Faulza [Shakespearean allusions in the prose of John Fowles]. *Candidate's thesis*. Moscow : RGB. 173 p. Retrieved from : <http://diss.rsl.ru/diss/05/0027/050027042.pdf> [in Russian].
11. Paramonov, B. (1999). Po povodu Faulza [Concerning Fowles]. *Zvezda. – Star*. № 12. Retrieved from : <https://magazines.gorky.media/zvezda/1999/12/po-povodu-faulza.html> [in Russian].
12. Piege-Gro, N. (2008). Vvedeniye v teoriyu intertekstualnosti [Introduction to the theory of intertextuality]. Moscow: Izd-vo LKI. 240 p. [in Russian].
13. Ratskiy, I. (2006). «Burya» U. Shekspira [The Tempest by W. Shakespeare]. *The Tempest: Tragikomediya. / per. s angl. M. Donskogo, vstup. st. I. Ratskogo*. SPb : Azbuka-klassika. P. 151–214. [in Russian].
14. Ternovaya, T. Yu. Shekspirovskiyе motivy v romane Dzhona Faulza «Kolleksioner» [Shakespearean motives in the novel by John Fowles “The Collector”]. Retrieved from : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/76158/11-Ternovaya.pdf?sequence=1> [in Russian].
15. Trubina, Ye. G. (2008). Autentichnost' [Authenticity]. *Sovremennyy filosofskiy slovar'*. – *Modern philosophical dictionary*. Moscow : Panprint. Retrieved from : https://encyclopedia_philosophy.academic.ru/43/ [in Russian].
16. Fowles, J. (2014). Daniel Martin. Moscow : AST Litagent. 1100 p. Retrieved from : <https://bookshake.net/b/daniel-martin-dzhon-robort-faulz> [in Russian].
17. Fowles, J. (2017). Koleksioner: roman [The Collector]. Kharkiv : Knyzhkovyy Klub «Klub Simeynoho Dozvillya». 304 p. [in Ukrainian].
18. Bagchee, S. (1980). “The Collector”: The Paradoxical Imagination of John Fowles. *Journal of Modern Literature*, vol. 8, no. 2. P. 219–234. Retrieved from : www.jstor.org/stable/3831229 [in English].
19. Beatty, P. V. (1982). John Fowles' Clegg: Captive Landlord of Eden. *Ariel*. vol. 13, no. 3, P. 73–81. Retrieved from : <https://journalhosting.ucalgary.ca/index.php/ariel/article/view/32702> [in English].
20. Conversations with John Fowles (1999). Ed. by Dianne L. Vipond. University Press of Mississippi. 243 p. [in English].
21. Cooper, P. (1991). The Fictions of John Fowles : Power, Creativity, Femininity. Canada : University of Ottawa Press. 232 p. Retrieved from : <https://book4you.org/book/2483240/6500d1> [in English].
22. Frye, N. (1967). Fools of Time. *Studies in Shakespeare's Tragedies*. Toronto. 201 p. [in English].
23. Jódar, A. R. (2006). “A Stranger in a Strange Land”: An Existentialist Reading of Fredrick Clegg in “The Collector” by John Fowles. *Atlantis*, vol. 28, no. 1. P. 45–55. Retrieved from : www.jstor.org/stable/41055228 [in English].
24. Kermode, F. (2000). Shakespeare's Language. London: Published by the Penguin Books. 324 p. [in English].
25. Partridge, A. C. (1971). The Language of Renaissance Poetry. London. 133 p. [in English].
26. Salami, M. (1992). John Fowles's Fiction and the Poetics of Postmodernism. Plainsboro: Associated University Presse. 302 p. Retrieved from : https://books.google.com.ua/books/about/John_Fowles_s_Fiction_and_the_Poetics_of.html?id=EquizXeXb3kC&redir_esc=y [in English]

Ильинская Нина Ильинична, доктор филологических наук, профессор кафедры английской филологии и мировой литературы имени проф. О. Мишукова, Херсонский государственный университет (27, ул. Университетская, Херсон, 73000, Украина); e-mail: ilnina2006@gmail.com; <http://orcid.org/0000-0001-5219-0860>

Екзистенціалістський інтертекст роману Дж. Фаулза «Коллекционер»

Цель статьи – очертить составляющие экзистенциалистского интертекста романа Дж. Фаулза «Коллекционер»; рассмотреть аспекты, оставшиеся на периферии внимания исследователей, сосредоточившись на аутентичности образа Миранды; выявить семантические трансформации претекстов в указанном дискурсе; рассмотреть интертекстуальность и интермедальность как основные приемы создания экзистенциалистского интертекста.

Образ Миранды Грей, близкий к «альтер-эго» писателя, считаем интертекстуально-композиционным конструктом. Его семантической доминантой, вбирающей другие дискурсы, считаем экзистенциальность. Выявлено, что Миранда как аутентичная личность отличается склонностью к самоидентификации; тягой к свободе и трансценденции в различных измерениях; способностью к индивидуализации творческой деятельности и мышления; осознанием личной смертности. Подчеркнута инновационность созданной Дж. Фаулзом концепции личности, маркер аутентичности которой представлен в гендерном аспекте как осознанная «женская сила».

Доказано мастерство Дж. Фаулза в «балансировании» между внешним и внутренним в создании экзистенциалистского интертекста произведения, что представлено в его образной системе. Автор моделирует отношения между Мирандой, Клеггом и Пестоном как борьбу девушки за аутентичность женской личности против «маскулинного диктата». Интерпретация ряда ситуаций («учитель – ученик», «настоящий творец – имитатор», «преследователь – жертва»; «мадонна – блудница», «Пигмалион – Галатея», паттерн «потерянного рая», иллюзорное воплощение фантазий по типу «princesse lointaine» и т.д.) свидетельствует о парадоксальном сближении этих аксиологически противоположных личностей.

Имплицитное использование приема интертекстуальности (аллюзий, цитат) маркирует Дж. П. и Клега амбивалентными персонажами, демонстрируя их двуплановость в модели внешнее/внутреннее. Для создания экзистенциального интертекста Дж. Фаулз применяет различные типы экфрасиса (имплицитный, атрибутивный, воображаемый), выполняющие характерологические, метапоэтические, эстетические, символично-аллегорические функции. Интертекстуальность (интермедальность) способствует текстообразованию и генерированию смыслов.

Ключевые слова: аутентичность, интертекстуальность, интермедальность, экфрасис, текстообразование

Nina Ilinska, Doctor of Philology, Professor of English Philology and World Literature Chair named after professor O. Mishukov, Kherson State University (27, Universytetska str., Kherson, 73000, Ukraine); e-mail: ilnina2006@gmail.com; <http://orcid.org/0000-0001-5219-0860>

Existential intertext of J. Fowles' novel "The Collector"

The purpose of the paper is to outline the components of the existential intertext of J. Fowles' novel "The Collector"; consider those aspects that remain outside / on the periphery of researchers' attention, focusing on the authenticity of Miranda's image; identify semantic transformations of pretexts in the mentioned discourse; consider intertextuality and intermediality as the main methods of creating an existential intertext.

The image of Miranda Grey, close to the "alter ego" of the writer, is considered as an intertextual-composite construct. We consider its existentiality to be the semantic dominant of an image that absorbs other discourses. It was found that Miranda as an authentic person is defined by a tendency to self-identification; the desire for freedom and transcendence in various dimensions; ability to individualize creative activity and thinking; awareness of personal mortality. The innovativeness of the existential personality created by J. Fowles, which is represented in the gender aspect of "female power" as a marker of its authenticity, is emphasized.

J. Fowles' skill in "balancing" between the external and internal in creating the existential intertext of the work, which is manifested in its figurative system, is proved. The author models the relationship between Miranda, Clegg and Peston as a rivalry for power and the girl's struggle for the authenticity of the female personality against the "masculine dictate". Interpretation of a number of situations ("persecutor – victim"; "teacher – student", "Madonna – fornicatress", "Higgins – Galatea", pattern of "lost paradise", illusory embodiment of fantasies such as "princesse lointaine", etc.) shows a paradoxical convergence of these opposites of the same axiology.

The implicit use of the technique of intertextuality (allusions, quotations) marks J.P. and Clegg as ambivalent characters, demonstrating their duality in the external / internal model. To create an existential intertext, J. Fowles uses different types of ekphrasis (implicit, attributive, imaginary), which perform characterological, metapoetic, aesthetic, symbolic and allegorical functions. Intertextuality (intermediality) promotes text production and generation of meanings.

Key words: authenticity, intertextuality, intermediality, ekphrasis, text production

Стаття надійшла до редколегії 15.08.2021