

Літературознавство

DOI: 10.26565/2227-1864-2025-96-10
УДК 821.111-31.091+7.071.1]:808.1

«Місяць і мідяки» С. Моема як «прихований» передтекст повісті Д.Фаулза «Вежа з чорного дерева»

Наталія Білик

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри зарубіжної літератури,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка;
(вул. Володимирська, 60, Київ, 01033);
e-mail: n.bilyk@knu.ua; <https://orcid.org/0009-0009-8531-7712>*

Роман С. Моема «Місяць і мідяки» уперше розглянуто як передтекст повісті Д.Фаулза «Вежа з чорного дерева». Його присутність не означена цитатами, власними іменами чи іншого типу маркерами, які швидко актуалізують інтертекст, маркери менш наочні – конвенції жанру, мотиви і т. п. у «Вежі з чорного дерева» прочитуються не настільки легко, що дозволяє говорити про «Місяць і мідяки» як передтекст, умовно кажучи, прихований.

Метою дослідження є оприявлення роману Моема в ролі передтексту «Вежі з чорного дерева» та осмислення його функціонування в цій ролі.

Наведено аргументи присутності роману Моема у ролі передтексту в повісті Фаулза, продемонстровано форми цієї присутності та простежено її функції. Виявлено, що образ Генрі Бреслі демонструє типологічну спорідненість з протагоністами характерної для першої половини XX ст. моделі роману про митця, репрезентативним твором якої є «Місяць і мідяки». Цілеспрямовану увагу Фаулза до роману Моема засвідчують збіжності з ним на різних поетикальних рівнях його повісті, передусім – акцентація Фаулзом вітаїстичного первення в образі Бреслі, який складає основу образу митця та розуміння мистецтва і у Моема. До аналізу залучено заключну новелу збірки – «Еніґма», яка містить алюзії на поворотний сюжетний момент роману Моема – зникнення; вихід за межі повісті аргументовано тим, що твори у збірці Фаулза взаємопов'язані.

Здійснений науковий пошук дозволяє говорити про цілеспрямоване залучення Фаулзом роману Моема при створенні «Вежі з чорного дерева», передусім образу Бреслі. Є всі підстави вважати, що вирішальним фактором добору цього передтексту є втілена в образі Стрікланда потужна вітальна сила, яка трактується Моемом як джерело мистецтва; ту саму позицію відстоює Генрі Бреслі в полеміці з Девідом Вільямсом. Відсутність експліцитних алюзій на «Місяць і мідяки» в повісті Фаулза підводить до висновку, що їх уникнення входило до виробленої письменником стратегії роботи з передтекстом.

Ключові слова: передтекст, компаративний аналіз, інтертекстуальність, роман про митця, вітальні сили, інтермедіальна референція.

Роман Вільяма Сомерсета Моема «Місяць і мідяки» та повість Джона Фаулза «Вежа з чорного дерева» — добре відомі твори, проте в тісному поєднанні й в такому аспекті вони досі не розглядалися. І. Алескерова звернула увагу на спільні риси малої прози цих письменників й провела її компаративний аналіз (зокрема, див.: [1]), проте романістика Моема до розгляду залучена не була, й постановка питання суттєво відрізнялася від запропонованої нами. Щодо інтертекстуального дискурсу Фаулзової «Вежі з чорного дерева», то йому в науковій літературі приділялося достатньо уваги, проте найчастіше

вона спрямовувалася на функціонування рицарського роману, алюзії на який підкреслено прозорі: цитатія, топоніми, назви творів, імена їх авторів та героїв тощо (до прикладу, див. статті А. Девідсона [7], Р. Сейліс [9] й С. Онеги [8], в останній праці також цікаво проінтерпретована автоінтертекстуальність (нагадаємо, Химера увесь час читає Фаулзів роман «Маґ»).

Інша справа з романом Моема «Місяць і мідяки»: його присутність у повісті Фаулза ніде не означена, і скільки би ми не вчитувалися в текст, не знайдемо жодного прямого посилання на нього, ніякої свідомо маркованої інтертекстуальності, яка

© Білик Н., 2025



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.

«передбачає, що читач усвідомлює за автором сприймає текст у його діалогічній співвіднесеності з іншими» [5, с. 55], і завдяки якій ефективно й швидко досягається актуалізація інтертексту. Не можна сказати, що в тексті повісті зовсім відсутні «інтертекстуальні сигнали», проте складається враження, що приховування цього передтексту входило до завдань Фаулза. Ймовірно, саме тому роль роману Моема у формуванні інтертексту «Вежі з чорного дерева» вже багато років уникає уваги дослідників.

Тож мету статті можна сформулювати як дослідження форм і функцій присутності роману Моема «Місяць і мідяки» в повісті Фаулза «Вежа з чорного дерева». Задля досягнення цієї мети, до аналізу залучена не лише повість, яка дала назву збірці, але й заключна новела «Еніґма», сюжет якої містить доволі прозору алюзію на поворотний сюжетний момент роману – зникнення. З методологічної точки зору дослідження «прихованого» передтексту може вивести на певні висновки щодо стратегій роботи з передтекстами самого письменника.

Почнемо з епізоду, важливого для розуміння постановки питання: герої-митці «Вежі з чорного дерева» обговорюють джерела картини одного з них (Генрі Бреслі), на якій зображено «цілий ліс повішених людей поруч живих» [6, с. 87]. Співрозмовнику Бреслі, молодому художнику й мистецтвознавцю Девіду Вільямсу, так само і читачеві, може спасти на думку фреска Пізанелло «Святий Георгій і принцеса», на задньому плані якої присутній вішалник. Для Девіда це природно, оскільки фреска є широковідомою, а Бреслі ніколи не приховував свого інтересу до Пізанелло. Так само природним це виглядає для читачів, оскільки ця фреска – один з основних передтекстів повісті, заакцентованих автором. Але Бреслі уточнює, й це уточнення розставляє нові наголоси: «Вішалник [...] – Не той, веронський (тобто не з фрески Пізанелло, яка знаходиться у місті Верона. – Н. Б.). Той, що у Фокса, здається [...] – «Книга мучеників». Гравюри. Вдома був старий примірник. Мені було років шість чи сім». А на запитання, чому він неохоче розкриває джерела, Бреслі відповідає: «Мені наплювати, звідки в мене ідеї беруться. [...] – Він кинув на картину Брака. – У старого Жоржа була така приказка: *Trop de racine* (фр. занадто багато коріння. – Н.Б.) [...] Корінь надто випирає. Джерело. Минуле. А квітки нема. Сьогоднішнього дня [...] *Fant souvenir la racine*. Обрізай корінь. Ось як він казав» [6, с. 87]. Схоже, роман Моема «Місяць і мідяки» і є «обрізаним» коренем «Вежі з чорного дерева».

Цей роман Сомерсета Моема цілком слушно вважається репрезентативним для жанрового різновиду роману про митця, який отримав

значне поширення в літературі першої половини ХХ ст. Започаткована ще романтиками, які виходили з чужості митця й мистецтва бездуховному «царству крамаря», ця жанрова модель остаточно структурувалась під впливом мистецьких та естетичних баталій зламу ХІХ–ХХ століть. Особливий вплив на її формування мала доля імпресіоністів, які протистояли усталеним художнім смакам, за що піддавалися цькуванню критики та насмішкам публіки; але вони вистояли й перемогли. Це дійсне героїчне протистояння викликало до життя образ митця-новатора, нонконформіста, який стійко переживає життєві труднощі й всупереч всьому йде в мистецтві своїм шляхом.

Типовим прикладом героя такого типу є Чарльз Стрікланд з роману Моема «Місяць і мідяки», чийм прототипом був Поль Гоген (1848–1903). Для Стрікланда імпресіонізм – учорашній день, майже так само, як застарілий академічний живопис. Подібно до Гогена, Стрікланд шукає власний шлях у мистецтві, власну художню мову. Моемів роман не є власне біографічним, але життєва історія реального художника в загальних рисах у ньому відтворена. Немолодий біржевий маклер, який має люблячу дружину, двох дітей та загалом комфортне й упорядковане життя, раптом зникає (саме ця частина сюжету стисло повторюється в «Еніґмі»). Невдовзі Стрікланда віднайдено в Парижі, де він штудіює живопис, відкинувши все, що було доти. Урешті він здійснює омріяну ним ескападу на острови Південних морів й оселяється у дикому куточку Таїті, де пише найкращі картини. Життя Стрікланда відтворено з часовими лакунами, часто із залученням розповіді персонажів, яких не можна вважати надійними оповідачами, а основним наратором виступає професійний письменник, з молодих років заінтригований особистістю Стрікланда.

На перший погляд, «Вежа з чорного дерева» Фаулза має небагато спільного з романом Моема, хіба що мистецьку проблематику й персонажів-митців. У центрі повісті – протистояння двох художників, Девіда Вільямса й Генрі Бреслі, які належать до різних поколінь, є носіями різного розуміння життя і різних тенденцій в мистецтві. Генрі Бреслі є свідком буремних естетичних баталій перших десятиліть минулого століття, він пройшов довгий шлях творчих пошуків та експериментів, Девід – представник сучасного Фаулзові етапу (повість написана у 1974 р.); визначеність життєвої та естетичної позиції Бреслі контрастує з її невизначеністю у Девіда. Побіжно зазначимо: при всій увазі Фаулза до образів двох митців, «Вежа з чорного дерева» не стільки про них самих, скільки про естетичні проблеми, кризь них озвучені, і про стан сучасного письменникового мистецтва (більше про це див.: [2, с. 62–83]). Різниця між двома художниками й озвученими через них життєвими й мистецькими позиціями підкреслена, зокрема, й тим, що їх образи вирішені в параметрах двох

різних жанрово-типологічних моделей роману про митця: Генрі Бреслі – характерної для 1-ї пол. XX століття, Девіда Вільямса – тієї, що сформувалася у 2-й пол. XX ст., і в основі якої лежить вибір митцем життєвого й творчого шляху в ситуації життєвої й творчої кризи [3, с. 7–27].

Простежимо типологічні характеристики образу Бреслі, суголосні образу Стрікленду і загалом типовому герою роману про митця 1-ї пол. XX ст.: 1) він нехтує загальноприйнятою мораллю й суспільними умовностями, ця риса може проявлятися по-різному, але у Стрікленда, як і у Бреслі, найвідчутніше – у приватних стосунках і нехтуванні соціальною мораллю; 2) для нього творчість є вираженням власного розуміння мистецтва, він ігнорує мейнстріми й модні мистецькі техніки; 3) для нього важливий самий процес творення, а не подальша доля картин: Стрікленд не цікавиться своїми полотнами, щойно їх завершив, щось подібне звучить і в словах Бреслі: «Але що таке ім'я?» [...] «Завитулька на полотні» [6, с. 86]; 4) відповідно, такі персонажі мають репутацію диваків, людей епатажних, відлюдників і т. д.; 5) творчість для них є єдиною можливим способом існування.

Посиланням – причому не власне на роман Моема, а на роман про митця вищезначеного типу – є іронічна репліка Девіда: «Мода на бідних художників, які живуть в мансардах, уже минула» [6, с. 110]. Ця репліка адресована Діані й стосується її небажання жертвувати свободою, та водночас вона містить натяк на барський спосіб життя Бреслі. Сибаритство старого художника – чи не єдина модифікація, внесена Фаулзом до атрибутивних характеристик «справжнього» митця, як його презентувала вищезначена жанрова модель.

Проекції конфлікту, характерного для роману про митця цього жанрового різновиду, присутні й у повісті Фаулза, та все ж основні опозиції у «Вежі з чорного дерева» змістилися в іншу площину: по-перше, вітаїстичного та раціоналістичного ставлення до життя; по-друге, предметного та абстрактного живопису. Ці сфери не розділені, обрана позиція в першій впливає на вибір позиції в другій. Девід і Бреслі є носіями різного розуміння життя і різного розуміння основ творчості: Девід критично аналізує усе, що він робить, і все, що він пише, натомість Бреслі вважає це руйнівним і відстоює вітаїзм як джерело художньої творчості. І тут ми пересвідчуємося, що Фаулз у своїй повісті актуалізує не загальну модель роману про митця, а саме роман Моема «Місяць і мідяки», в якому закладена суголосна позиції Бреслі концепція митця й мистецтва, озвучена оповідачем і втілена в образі головного героя Моема – Стрікленді.

На думку Бреслі, абстрактне мистецтво неповноцінне, оскільки не бере до уваги людський фактор. «Абстрактні поняття самі по собі небезпечні, бо вони відкидають реальність життя людини» [6, с. 52], – прояснює Діана зміст уривчастих фраз, якими Бреслі веде суперечку з Девідом. Абстрактне мистецтво уникає тілесності, а боязнь тіла породжує «тріумф євнуха» [6, с. 47]. Справжнє мистецтво, на думку Бреслі, народжується з життя, безпосередньо відчутного, тож його мета – навчити сприймати людське тіло як щось природне, таке ж природне, як тіла тубільних жінок на картинах Гогена (алюзії на Гогена тайтянського періоду – один з основних проявів інтермедіальних референцій у повісті Фаулза). Найкращі свої твори Бреслі пише в період, який відкривається ілюстраціями до чи не «найтілеснішого» з європейських письменників – Рабле.

Вітаїзм, який сповідує Бреслі в житті, невіддільний від його мистецтва: живопис – це необхідність, з якою він просто не може не рахуватися, щось на зразок природної потреби: «Малював, бо малювалося [...] Для мене це однаково, що до вітру ходити. [...] Коли зад закоркувати, здохнути можна» [6, с. 21], – у «раблезіанській» манері він висловлює цю думку. Живопис Бреслі засвідчує його чуттєвість, й загалом Девід відчуває у старому художнику якусь шалену, диявольську силу, «що постійно кидала виклик одношлюбності», недарма Бреслі уявляється йому Сатиром у килимкових пантофлях [6, с. 60]. Цим образом означено діонісійський первень натури старого художника.

Вітальна сила – навальна, незбагненна і дика, знаходить потужніше втілення в Стрікленді і так само корелюється зі Сатировим первнем. У посмішці Стрікленда оповідач вбачає «первісні, ще долюдські, радощі сатира» [4, с. 93], і сам він – з «прадавніх витворів Природи – напівзвірів, напівлюдей, що їх старогрецькі міфи втілювали в образи сатирів і фавнів» [4, с. 111]. Моем підкреслює тілесність свого героя – з великим тілом, із «завеликими рисами обличчя», «з великими руками й ногами» [4, с. 38] і поступово зв'язує тілесність із чуттєвістю: Стрікленд має «грубувате м'ясисте обличчя чуттєвого чоловіка», «лице [...] неоковирно, аж непристойно чуттєве» тощо.

Якщо в порівнянні Бреслі з Сатиром звучить сумна іронія, обурення й навіть заздрість Девіда до старої людини, яка пізнала життя в його повноті, сатирівські алюзії в образі Стрікленда набувають драматичних, навіть трагічних конотацій, що підкреслює алюзія на міф про сатира Марсія, який, гордий тим, що навчився чудово грати на флейті, викликав на змагання Аполлона і виграв його, та Аполлон за це зірвав з нього шкіру. «Здавалося, що й Стрікленд виношує в серці зухвалі форми й нечувані гармонії, і йому вже уготовано трагічний,

сповнений мук і розпачу кінець» [4, с. 111], – роздумує оповідач.

На відміну від Бреслі, Стрікленд вважає тіло прокляттям, яке стоїть на заваді духовності, і з нею самою ідентифікує творчість. Та в оповідача розуміння інше, близьке до розуміння Бреслі. Для нього зв'язок між потужним вітальним первнем в природі Стрікленда і його здатністю творити є очевидним. Оповідач відмовляється розводити в Стрікленді тілесне й духовне, бо «сама його груба чуттєвість дивовижно одухотворювалась» [4, с. 110]. Беручись до написання книги про Стрікленда, він заакцентував: «Митець – художник, поет, музикант – поривається до прекрасного або піднесеного і тим оздоблює наше життя, вдовольняючи естетичний потяг, котрий, подібно до статевого інстинкту, такий же невгамовно-стихийний. Він і бере нас, і віддається нам» [4, с. 21].

Звернімо увагу, що розквіт творчості і Моємового, і Фаулзового митців відбувається поза межами сучасної цивілізації, у віднайденому ними ідеальному світі, такому собі особистісному раї, сконструйованому відповідно до їх прагнень: Стрікленд переміщується в реальному часі й просторі у доцивілізаційний природний світ Таїті, яким він давно марив, а Бреслі, фізично залишаючись у сучасній Європі, знаходить собі прихисток у просякнутому рицарськими міфами Котміне. Ескапади до Котміне й на Таїті у такому потрактуванні відіграють схожу роль.

Зближує твори Моєма і Фаулза й те, що в системі персонажів є художник, практично нездатний до вербальної комунікації, і є «людина слова». Стріклендові «бракувало слів, а викінчені речення взагалі не виходили», тож смисл того, що він говорив, оповідач мусив «виводити з жестів, виразу обличчя та уривчастих фраз» [4, с. 154]. Про Бреслі можна слово в слово повторити щойно сказане про Стрікленда. І є в обох творах персонаж, який добре, на професійному рівні володіє словом і пише про героя-художника книгу: у Моєма це безіменний письменник, він же основний оповідач і «автор» книги про Стрікленда, у Фаулза – Девід Вільямс, який не лише художник, але й мистецтвознавець і теж пише книгу про Бреслі. До слова, Девіда теж можна вважати оповідачем, оскільки Фаулз, вдаючись до невластивої прямої мови, постійно передає йому цю функцію, і ми часто оцінюємо Бреслі крізь призму його сприйняття.

Простежується ще одна паралель між системою персонажів Моєма й Фаулза, утім, не настільки однозначна й беззаперечна. В обох творах є «справжні» художники, і ті, які більшою чи меншою мірою не сприймаються як такі, проте їх судження допомагають читачеві скласти думку про Стрікленда й Бреслі, які,

зрозуміло, є «справжніми» митцями. Однозначно атестувати як «несправжнього» можна Дірка Струве з «Місяця і мідяки»: цей парадоксальний з багатьох точок зору персонаж, тонко розуміє мистецтво, але сам натхненно малює жакливо тривіальні картини, повторюючи італійські сюжети академічного живопису. Девід Вільямс з «Вежі чорного дерева» насправді охарактеризований як талановитий колорист, а «несправжнім» він виглядає з перспективи Генрі Бреслі як представник абстрактного мистецтва.

Письменник, який виступає в ролі біографа Стрікленда, сприймає свого персонажа як загадку: «На мій погляд, у мистецтві найцікавіше – це особистість митця, – говорить він, беручись за розповідь про Стрікленда. – [...] Зглиблення його таємниць схоже на запаморочливий детектив; більше того – загадок митця, як і тайн світобудови, ніколи до кінця не збагнуть» [4, с. 21]. Фаулз, схоже, використовує це зізнання як місток, перекинутий до останньої новели збірки, яка так і називається «Енігма», тобто «Загадка». Її сюжет нагадує детективний: розслідується зникнення Дж. М. Філдинга, представника верхівки середнього стану. Зниклий виглядав цілком задоволеним життям, як Стрікленд на початку роману: був успішним у роботі й зразковим сім'янином, мав чарівну дружину й двох дітей. І так само неочікувано зник.

У Моєма зникнення отримує пояснення, а історія Стрікленда продовження; Фаулз зупиняється на ситуації зникнення і пошуках його пояснення. Читачеві пропонується подивитись на ситуацію з двох перспектив: логіки (професійного слідчого) й інтуїції (молодої письменниці). Слідство заходить у глухий кут, але детектив-аматор знаходить пояснення, утім, довести не має можливості. У ході розслідування склалося враження, що Філдингове успішне життя насправді було самотнім і відчуженим (як Стріклендове на початку роману), і зникненням він надав йому змісту й ваги. На думку розслідувачки Філдинг вчинив самогубство, і його тіло знаходиться в глибині ставка у замиському маєтку. Запропонована версія формує ситуацію «присутності за відсутності» і може розглядатись в контексті нашої теми як матеріалізація метафори занурення в глибину тексту прихованих передтекстів, у даному випадку – роману Моєма. Водночас – як реалізація озвученої Бреслі настанови на «обрізання кореню», тобто мистецького джерела твору задля уникнення його надмірної присутності в новоствореному тексті.

Доволі прозорі аллюзії на роман Моєма загалом і образ Стрікленда зокрема, присутні в «Енігмі», можуть сприйматись як своєрідний тригер, що запускає пошук слідів «Місяця і мідяків» у «Вежі з чорного дерева». Складається враження, що Фаулз свідомо маскує інтертекстуальні зв'язки з романом Моєма в першому творі збірки, але дає їх відчути в останньому.

Те саме «занурення»/«обрізання кореню» можна простежити, співставивши екфразиси двох картин Бреслі. На більш ранньому полотні досвідчене око Девіда фіксує підкреслено відчутний передтекст: «У свій час Бреслі кинув виклик тіні великого Гойї не тільки тим, що не приховував його впливу, а й тим, що повторював і навіть пародіював його манеру. Так само й тепер у пам'яті зринала картина Уччелло з Музею Ашмола, поглиблюючи й посилюючи враження від полотна Бреслі» [6, с. 21]. На пізнішому (поки незавершеному) передтексти втрачають експліцитність: «Ця робота перегукувалася (Девід уже звик дошукуватись чийогось впливу) з полотнами Брейгелів і навіть трохи з картиною самого Бреслі «Полювання у місячну ніч». Який же ключ до розкриття цієї загадки? – Питає Девід. – «Може, кermеса?»¹. Проте я ще не певен», – відповідає Бреслі [6, с. 27]. Ця розмова перегукується

¹Кermеса — свято, народне гуляння. Є кілька картин зі зображенням кermес у обох Брейгелів, скоріш за все мається на увазі одна з них Брейгеля Молодшого.

з наведеною на початку статті, де ключем до картини з лісом повішених неочікувано для всіх виявився твір, який запав у пам'ять художника ще в дитинстві.

Здійснений аналіз роману Сомерсета Моєма «Місяць і мідяки» та повісті Джона Фаулза «Вежа з чорного дерева» дозволяє говорити про цілеспрямоване залучення Фаулзом роману Моєма при створенні цієї повісті. Основна увага при розробці теми була приділена образу Генрі Бреслі. Прямі вказівки на Стрікланда як літературного прототипа Бреслі відсутні, але в інтермедіальному дискурсі повісті активно функціонують алузії на тайтjанські картини Гогена, прототипа героя Моєма. Вважати це випадковим збігом у до дрібниць продуманій конструкції «Вежі з чорного дерева» навряд чи варто, хоча це не єдина і навіть не основна їх функція. А на запитання, чому Фаулз актуалізує саме цей твір, відповіддю може служити те, що втілена Моємом в образі Стрікланда концепція вітаїстичних сил як джерела мистецтва є суголосною тій, яка лежить в основні образу Генрі Бреслі.

Список використаної літератури

1. Алексерова И. К. Сравнительно-сопоставительный анализ «малой прозы» У. С. Моэма и Дж. Фаулза. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля*. Серія «Філологічні науки». 2018. № 1 (15). С. 44–49
2. Білик Н.Д. Інтермедіальність. Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка. 2024. 173 с. URL: <https://drive.google.com/file/d/133hx0uCW7ZErs7609R61Rrm5tzE4EvTi/view?usp=sharing>
3. Білик Н. Д. «Роман про митця» повосенних років. Література Англії XX ст. Київ : Либідь, 1993. С. 7–27.
4. Моєм С. Місяць і мідяки. На жалі бритви. Київ : Вид-во художньої літератури «Дніпро», 1989. С. 20–226.
5. Просалова В. А. Інтертекстуальний аналіз: теорія і практика. Вінниця. 2019. 210 с.
6. Фаулз Д. Вежа з чорного дерева. Київ : Вид-во художньої літератури «Дніпро», 1986. 276 с.
7. Davidson A. E. “Eliduc” and “The Ebony Tower”: John Fowles’s Variation on a Medieval Lay. *The International Fiction Review*. 1984 Vol. 11 (1). P. 31–60.
8. Onega S. “The Ebony Tower”: Text and Intertext. *Miscelánea: A Journal of English and American Studies – University of Zaragoza*. 1994. V. 15. P. 447–479.
9. Salys R. The Medieval Context of John Fowles’s “The Ebony Tower”. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*. 1983. Vol. 25 (1). P. 11–24.

Надійшла до редакції 04 березень 2025 р.

Прийнята до друку 10 квітень 2025 р.

References

1. Alekserova I.K. (1918). A comparative analysis of the “small prose” of W.S. Maugham and J. Fowles. *Bulletin of the Alfred Nobel University*. Series: Philological sciences № 1 (15). P. 44–49. [In Russian]
2. Bilyk N.D. (2024). Intermediality. Kyiv : Taras Shevchenko National University of Kyiv. 173 p. URL: <https://drive.google.com/file/d/133hx0uCW7ZErs7609R61Rrm5tzE4EvTi/view?usp=sharing>. [In Ukrainian]
3. Bilyk N.D. (1993). “A Novel about an Artist” of the Postwar Years. *English Literature in the XX-th Century*. Kyiv : Lubid. C. 7–27. [In Ukrainian]
4. Maugham S. (1989). The moon and Sixpence. The Razor’s Edge. Dnipro Publishing House. P. 20–226. [In Ukrainian]
5. Prosalova V. A. (2019). Intertextual Analysis: Theory and Practice. Vinnytsia. 210 p. [In Ukrainian]
6. Fowles D. (1986). The Ebony Tower. Kyiv : Dnipro Publishing House. 276 p. [In Ukrainian]
7. Davidson A. E. (1984). “Eliduc” and “The Ebony Tower”: John Fowles’s Variation on a Medieval Lay. *The International Fiction Review*. 11 (1). P. 31–6. [In English]
8. Onega S. (1994). “The Ebony Tower”: Text and Intertext. *Miscelánea: A Journal of English and American Studies – University of Zaragoza*. 15. P. 447–479. [In English]
9. Salys R. (1983). The Medieval Context of John Fowles’s “The Ebony Tower”. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*. 25 (1). P. 11–24. [In English]

Submitted March 04, 2025.

Accepted April 10, 2025.

Natalia Bilyk, PhD. (Philol.), Associate Professor of the Department of Foreign Literature, Taras Shevchenko National University of Kyiv (60, Volodymyrska Str., Kyiv, Ukraine, 01601); e-mail: n.bilyk@knu.ua; <http://orcid.org/0009-0009-8531-7712>

“The Moon and Sixpence” by S. Maugham as a “Hidden” Prototext of J. Fowles’s Short Story “The Ebony Tower”

Maugham’s “The Moon and Sixpence” is first considered as a prototext of Fowles’s “The Ebony Tower”. It’s presence is not emphasised by quotations, proper names or other types of markers aimed at its actualisation in the process of reading, but by less obvious markers (conventions of a genre, motifs etc.) that are not so easy to read; this allows us to speak of a “hidden” prototext. The goal of the research is to reveal Maugham’s novel as a prototext for “The Ebony Tower” and to demonstrate its functioning in this role.

The article presents arguments for the presence of “The Moon and Sixpence” as a prototext for “The Ebony Tower”, demonstrates the forms of this presence and its functioning. It has been shown that the character of Henry Breasley is typologically similar to the protagonists of the *Künstlerroman* characteristic of the first half of the 20-th century. Fowles’s purposeful attention to Maugham’s novel is evidenced by the similarities to it found at different poetic levels of “The Ebony Tower”, but first of all by Fowles’s emphasis on the vitality power in Breasley, which forms the essence of Maugham’s conception of an artist and art. The final short story of the collection, “Enigma”, contains allusions to the turning point of Maugham’s novel (disappearance); it is included in the analysis because the works in Fowles’s collection are interconnected.

The research provides arguments for the assertion that Fowles purposefully involved Maugham’s novel in the creation of “The Ebony Tower”, especially in modelling the character of Henry Breasley. There is every reason to assume that the decisive factor in the selection of this prototext might be the powerful vitality embodied by Maugham in Strickland and interpreted as the source of his art; the same position Breasley takes in the debate with David Williams. The absence of explicit references to “The Moon and Sixpence” in Fowles’s short story leads to the conclusion that their avoidance was part of the writer’s strategy of working with the prototext.

Keywords: prototext, comparative analysis, intertextuality, *Künstlerroman*, vitality power, intermedial references.
