

ПОЛТАВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ АГРАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет обліку та фінансів
Кафедра германської і української філології

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття ступеня вищої освіти
Магістр

на тему: «Постмодернізм у світовій літературі: естетичні та ідеологічні особливості (на матеріалі романів Джона Фаулза «Коханка французького лейтенанта» та Джуліана Барнса «Історія світу в 10½ розділах»

Виконала: здобувач вищої освіти
за освітньо-професійною програмою
Германські мови і переклад (англійська та
німецька мови)
другого (магістерського) рівня вищої освіти
спеціальності 035 Філологія
групи 1
Порубай Н. Ю.
Керівник: Дедушно А. В.
Рецензент: Кравченко В. Л.

Полтава - 2025 року

ПОЛТАВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ АГРАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет обліку та фінансів
Кафедра германської і української філології

Освітньо-професійна програма
Германські мови і переклад (англійська та німецька мови)
спеціальність 035 Філологія
рівень вищої освіти другий (магістерський)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри

_____ Наталія СИЗОНЕНКО

14 листопада 2024 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ ОСВІТИ
Порубай Наталії Юріївни

1. Тема роботи: «Постмодернізм у світовій літературі: естетичні та ідеологічні особливості (на матеріалі романів Джона Фаулза «Коханка французького лейтенанта» та Джуліана Барнса «Історія світу в 10½ розділах», керівник роботи: кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри германської і української філології Дедушно Алла Володимирівна

Затверджені засіданням кафедри протокол № 5 від 28.10.2024 року

2. Строк подання здобувачем вищої освіти роботи 10 грудня 2025 року

3. Вихідні дані до роботи:

Опрацювання інформаційних джерел та наукових досліджень відповідно до тематики кваліфікаційної роботи

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

Розділ 1. Теоретичні засади вивчення постмодернізму

Розділ 2. Естетичні особливості постмодерної поезики у романі Джона Фаулза «Коханка французького лейтенанта»

Розділ 3. Ідеологічні та естетичні аспекти постмодернізму в романі Джуліана Барнса «Історія світу в 10½ розділах»

5. Перелік графічного матеріалу: схеми, рисунки, графіки, діаграми за темою та об'єктом дослідження

6. Дата видачі завдання: 14 листопада 2024 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи	Примітка
1	Вибір і затвердження теми роботи.	03.10.2024 р. – 29.10.2024 р.	
2	Затвердження завдання на кваліфікаційну роботу, узгодження плану	30.10.2024 р. – 14.11.2024 р.	
3	Опрацювання літературних джерел	15.11.2024 р. – 10.11.2025 р.	
4	Збір, вивчення і обробка інформації, необхідної для виконання роботи	15.11.2024 р. – 10.11.2025 р.	
5	Виконання теоретичного розділу роботи	15.11.2024 р. – 03.02.2025 р.	
6	Виконання прикладних розділів роботи	04.02.2025 р. – 03.11.2025 р.	
7	Оформлення тексту роботи	04.11.2025 р. – 12.11.2025 р.	
8	Попередній захист роботи на кафедрі	13.11.2025 р. – 14.11.2025 р.	
9	Доопрацювання роботи з урахуванням зауважень і пропозицій	17.11.2025 р. – 25.11.2025 р.	
10	Нормо-контроль	26.11.2025 р. – 02.12.2025 р.	
11	Захист кваліфікаційної роботи	17.12.2025 р.	

Здобувач вищої освіти _____ Наталія ПОРУБАЙ

Керівник роботи _____ Алла ДЕДУХНО

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПОСТМОДЕРНІЗМУ	10
1.1. Витоки та філософські засади постмодернізму	11
1.2. Естетичні принципи постмодерної літератури	14
1.3. Ідеологічні виміри постмодернізму	17
1.4. Постмодернізм у світовій літературі: провідні автори та тенденції	19
РОЗДІЛ 2. ЕСТЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОСТМОДЕРНОЇ ПОЕТИКИ У РОМАНІ ДЖОНА ФАУЛЗА «КОХАНКА ФРАНЦУЗЬКОГО ЛЕЙТЕНАНТА»	25
2.1. Гра з традицією вікторіанського роману: пародія, пастиш, алюзії	26
2.2. Метафікційність і роль автора-оповідача в романі «Коханка французького лейтенанта» Дж. Фаулза	28
2.3. Проблема вибору, свободи та детермінізму як філософський вимір твору «Коханка французького лейтенанта» Дж. Фаулза	30
2.4. Відкритість фіналу як постмодерний художній прийом у романі Джона Фаулза «Коханка французького лейтенанта»	33
РОЗДІЛ 3. ІДЕОЛОГІЧНІ ТА ЕСТЕТИЧНІ АСПЕКТИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ В РОМАНІ ДЖУЛІАНА БАРНСА «ІСТОРІЯ СВІТУ В 10½ РОЗДІЛАХ»	39
3.1. Структура колажу: фрагментарність, нелінійність, поліваріантність історії в романі Дж. Барнса «Історія світу в 10½ розділах»	40
3.2. Інтертекстуальність і переосмислення біблійних та історичних сюжетів	43
3.3. Іронія, скепсис і деконструкція поняття істини в оповіді Дж. Барнса	49
3.4. Ідея множинності реальностей та відносності історичної пам'яті як ідеологічна домінанта твору	51
3.5. Порівняльний аналіз романів Джона Фаулза «Коханка французького лейтенанта» та Джуліана Барнса «Історія світу в 10½ розділах»	53
ВИСНОВКИ	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	62
ДОДАТКИ	67

ВСТУП

Постмодернізм як світоглядна, культурна й літературна парадигма другої половини ХХ століття став одним із найупливовіших феноменів сучасної гуманітарної думки. Йому притаманні переоцінка культурних конвенцій, перегляд ролі автора й читача, іронічне ставлення до великих наративів і традиційних систем ідеологічного впорядкування досвіду. Постмодерна культура, що постала у взаємодії філософії, соціології, культурології та літератури, утвердила принципи множинності істин, фрагментарності світобачення, несправжньої реальності та саморефлексивності художнього тексту. У літературознавчому дискурсі про це йдеться у працях Лінди Гатчеон [53; 54], Браяна Макгейла [59], Фредеріка Джеймсона [10; 55], Умберто Еко [48], Жана-Франсуа Ліотара [23; 57], Пітера Брукса [44], Грема Бредшоу [43], Вікторії Савчук [34] та інших дослідників, які наголошували на переорієнтації мистецької свідомості з репрезентації об'єктивного світу на моделювання процесів інтерпретації, мовних і наративних ігор, що структурують наше розуміння реальності.

Актуальність дослідження зумовлена посиленням інтересу сучасного літературознавства до феномена постмодернізму як універсальної культурної парадигми другої половини ХХ – початку ХХІ століття, що продовжує впливати на художнє мислення, форми оповіді, моделі інтерпретації історії та способи конструювання ідентичності. У світовому гуманітарному просторі постмодернізм розглядають і як естетичну тенденцію, і як специфічний спосіб осмислення реальності, у якому поєднуються скепсис щодо великих наративів, іронічне ставлення до усталених форм репрезентації, активне використання інтертекстуальних стратегій та ігрова модальність письма (Б. Макгейл, У. Еко). У цьому контексті особливої уваги потребують твори англійських письменників Джона Фаулза та Джуліана Барнса, які репрезентують різні етапи й моделі розвитку постмодерністської естетики, пропонуючи складні оповідні структури,

метафікційні прийоми та критичний перегляд історії як тексту.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Кваліфікаційна робота розроблена та впроваджена в рамках науково-дослідного напрямку кафедри германської і української філології відповідно до теми: «Мова і міжкультурна комунікація: теорія та практика»

Роман Джона Фаулза «Коханка французького лейтенанта» посідає важливе місце у становленні британського постмодернізму, адже поєднує вікторіанську стилізацію з радикальним переглядом метанаративів, експериментами з авторською «інтонацією» та відкритими фіналами, які підважують цілісність оповіді (Linda Hutcheon, 1988). Дж. Фаулз актуалізує проблеми свободи вибору, індивідуальної відповідальності, множинності інтерпретацій, що визначає роман як один із основних текстів постмодерної доби. Натомість «Історія світу в 10½ розділах» Джуліана Барнса репрезентує пізній етап розвитку постмодерної чутливості, де історія подається як низка фрагментованих версій, позбавлених єдиного центру та універсального значення; письменник використовує поліфонічну структуру, іронічну деконструкцію історичних міфів, недовіру до канонічних форм знання. Такий вибір текстів дає змогу простежити еволюцію постмодерністських стратегій і проаналізувати, яким чином два художні світи пропонують різні, але взаємодоповнювальні моделі інтерпретації історії, культури та людського досвіду. Обидва романи досі перебувають у центрі уваги європейських досліджень, проте в українському літературознавстві їх порівняльний аналіз трапляється нечасто, що також посилює актуальність роботи.

Мета дослідження полягає в комплексному аналізі естетичних та ідеологічних особливостей постмодернізму на матеріалі романів Джона Фаулза «Коханка французького лейтенанта» та Джуліана Барнса «Історія світу в 10½ розділах», зважаючи на їхні оповідні стратегії, жанрову специфіку та художнє моделювання історії.

Для досягнення поставленої мети визначено такі **завдання**:

- окреслити теоретичні підходи до вивчення постмодернізму в сучасному літературознавстві;
- схарактеризувати основні естетичні й ідеологічні параметри постмодерної парадигми;
- проаналізувати оповідні стратегії Джона Фаулза та Джуліана Барнса;
- з'ясувати специфіку метафікційних та інтертекстуальних прийомів у досліджуваних романах;
- розглянути способи репрезентації історії та моделі взаємодії автора, тексту й читача;
- провести зіставний аналіз творів для виявлення спільних і відмінних рис постмодерністської поетики кожного письменника.

Об'єктом дослідження є постмодернізм як художня та ідеологічна парадигма світової літератури другої половини ХХ століття. **Предметом** – естетичні, ідеологічні та оповідні особливості романів Джона Фаулза «Коханка французького лейтенанта» та Джуліана Барнса «Історія світу в 10½ розділах» у контексті постмодерністської поетики.

Методологічну основу становлять праці з теорії постмодернізму (Дж. Барт, Дж. Гасс, Б. Макгейл, Л. Гатчеон), дослідження з наратології (Ж. Женетт), а також підходи компаративістики, які дають змогу з'ясувати спільні тенденції та відмінності між двома художніми системами. У роботі застосовано **методи структурно-семіотичного** аналізу, який дає змогу виявити глибинні смислові механізми, закладені у наративних та інтертекстуальних стратегіях романів Джона Фаулза та Джуліана Барнса, а також проаналізувати функціонування знаків і символів у художньому тексті, *інтертекстуального* аналізу, який застосовано для встановлення міжтекстових зв'язків, визначення ролі цитатності, алюзивності, пародійних модифікацій, що визначають постмодерну манеру письма, *культурно-історичний* метод дозволяє розглянути тексти в широкому контексті британської та світової культури другої половини ХХ століття, з'ясувати вплив соціокультурних умов на формування постмодерної

естетики, *компаративний* метод – для виявлення спільних рис постмодерністського мислення.

Наукова новизна полягає в тому, що у дослідженні вперше в українському літературознавчому контексті здійснено порівняльний аналіз романів Джона Фаулза та Джуліана Барнса з акцентом на їхні постмодерністські естетичні та ідеологічні стратегії. Робота пропонує цілісне бачення того, як у двох різних художніх системах реалізуються схожі моделі деконструкції історичного нарративу, застосовуються метафікційні прийоми, інтертекстуальні механізми та іронічні стратегії. Сукупність цих методів забезпечує всебічний аналіз досліджуваних романів та дає змогу досягти мети роботи комплексно і системно.

Практичне значення роботи полягає в тому, що отримані результати можуть бути використані у викладанні курсів із зарубіжної літератури, теорії літератури, наратології, компаративістики та культурології. Матеріали дослідження можуть слугувати основою для подальших наукових розвідок, присвячених розвитку постмодерністського мислення, аналізу інтертекстуальних стратегій та механізмів художньої репрезентації історії. Окремі положення та висновки можуть бути застосовані у підготовці лекційних та семінарських занять з історії світової літератури, а також у спеціальних курсах, присвячених творчості Джона Фаулза та Джуліана Барнса. Робота має практичну цінність і для перекладознавчих студій, оскільки виявлені структурні та стильові особливості текстів можуть сприяти глибшому розумінню специфіки перекладу постмодерністської прози. Крім того, результати дослідження можуть бути використані у подальших дисертаційних дослідженнях, присвячених інтерпретації історичного нарративу, феномену метафікційності, ігровим стратегіям письма в постмодерній літературі.

Особистий внесок здобувача. Кваліфікаційна робота – це самостійне наукове дослідження. Всі результати дослідження та проведений аналіз належні автору дослідження. Усі розробки та система досліджених компетентностей, що

містяться в роботі, належать особисто автору.

Апробація результатів дослідження. Апробація науково дослідження відбувалася під час участі в науково-практичних конференціях, круглих столах: VII Всеукраїнська науково-практична конференція «Мова і міжкультурна комунікація: теорія та практика», в межах роботи наукового гуртка «Актуальні питання філології».

Публікації. За результатами кваліфікаційної роботи було опубліковано тези.

Порубай Наталія, Дедушно Алла. Межі реальності: постмодерністський роман як симуляція дійсності. *Мова і міжкультурна комунікація: теорія та практика* : зб. матеріалів VII Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Полтава, 20 листопада 2025 р.). Полтава : ПДАУ, 2025.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Робота викладена на 76 сторінках, з них 60 сторінок основного тексту, список використаних джерел та додатки.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

У другій половині ХХ століття постмодернізм сформувався як одна з провідних інтелектуальних та естетичних парадигм, що вплинула на розвиток гуманітарного знання, мистецьких практик і способів інтерпретації культурної реальності. У літературознавстві він постає як складне, багаторівневе явище, яке поєднує філософські, культурологічні та художні виміри. Потреба ґрунтовного теоретичного аналізу постмодернізму зумовлена тим, що саме ця парадигма запропонувала принципово нові моделі мислення: недовіру до великих історичних наративів, увагу до фрагментарності досвіду, іронічну дистанцію щодо будь-яких універсалістських претензій та активне використання інтертекстуальних стратегій. Постмодернізм не лише змінив структуру художнього тексту, а й переглянув фундаментальні засади взаємодії автора, читача й культурного контексту.

У світовій теорії постмодернізму велику роль відіграли праці Жана-Франсуа Ліотара, який окреслив постмодерний стан як кризу легітимації знання та розпад метанаративів; Жака Дериди, що запропонував концепт деконструкції як спосіб виявлення внутрішніх суперечностей тексту; Умберто Еко, який розглядав постмодернізм як форму інтелектуальної іронії та діалогу з культурною традицією; а також Лінди Гатчеон, яка акцентувала на ідеях метафікційності та історіографічного метароману. Значний внесок у систематизацію постмодерністської поетики зробили Браян Макгейл, Джон Барт, Іхаб Хасан, котрі сформували типологію ознак цього художнього напрямку, розкривши його філософське підґрунтя та стилістичні домінанти.

У літературознавчому дискурсі постмодернізм розглядається не лише як художній стиль, але як певний спосіб концептуалізації світу, у якому панують множинність, нестабільність, відсутність абсолютних істин, а сама реальність постає як текст, що здатний до нескінченних інтерпретацій. Саме тому важливою стає увага до інтертекстуальності, цитатності, пародійності, змішування жанрів,

руйнування авторитетної позиції оповідача та ігрових форм взаємодії з читачем. Постмодернізм надає перевагу відкритим структурам, фрагментарності, колажності, що виявляється у художніх практиках багатьох письменників другої половини ХХ століття.

Аналіз теоретичних засад постмодернізму є необхідним для розуміння естетичної природи романів Джона Фаулза «Коханка французького лейтенанта» та Джуліана Барнса «Історія світу в 10½ розділах». Обидва автори активно взаємодіють із теоретичною базою постмодерної чутливості, застосовуючи метафікційні прийоми, деконструктивні стратегії та інтертекстуальні механізми, що потребує чіткого методологічного підґрунтя для їх аналізу. Визначення основних понять і характеристик постмодерного дискурсу дає можливість окреслити рамки подальшого дослідження та забезпечити послідовність аналізу художніх текстів. Розуміння теоретичного контексту дозволяє описати специфіку постмодерністської поетики та простежити її прояви у конкретних романах, виявити індивідуальні авторські стратегії та пояснити їхню роль у формуванні нової літературної чутливості.

1.1. Витоки та філософські засади постмодернізму

Постмодернізм як світоглядна, культурна та естетична парадигма сформувався в другій половині ХХ століття під впливом глибоких перетворень у філософії, науці й мистецтві, що поставили під сумнів цілісні, універсальні моделі інтерпретації світу. Його витоки пов'язані з кризою модерністичного проєкту та з радикальними змінами в епістемології, соціальній теорії та культурологічній думці. Постмодернізм постає як реакція на втрату довіри до «великих наративів» – метафізичних, політичних чи історичних конструкцій, що претендують на універсальність і об'єктивність.

Одним із найвпливовіших теоретиків постмодерну є Ж.-Ф. Ліотар, який у

праці «Стан постмодерну» визначає його як «недовіру до метанаративів» [57, р. 7]. На думку Ж.-Ф. Ліюгара [23], пізнання у постмодерну добу втрачає опертя на єдині істини й більше залежить від множинності локальних, ситуативних дискурсів. Такий підхід підкреслює відмову від абсолютного знання й фрагментарність культурних кодів, що зумовлюють нові принципи художнього мислення.

Філософські корені постмодернізму нерозривно пов'язані з деконструкцією, запропонованою Ж. Дерріда. У праці «Of Grammatology» він підважує традиційні уявлення про стійкі структури значення, доводить, що будь-який текст є «нескінченно відкритим процесом інтерпретації» [47, р. 23–24]. Концепція *différance*, що підкреслює відкладеність і нестабільність смислу, формує основи постмодерної поетики, де текст постає не джерелом абсолютної істини, а полем гри знаків, цитат і взаємних відсилань. Саме деконструктивістська думка слугувала підґрунтям для виникнення теорії інтертекстуальності, яку пізніше розвинув Р. Барт. У збірці «Image – Music – Text» він стверджує, що текст є «тканиною цитат» [41, р. 146], а автор перестає бути носієм єдиного смислу. Це положення стало одним із основних для літератури постмодерну, що відмовляється від авторитарності голосу й пропонує багатовекторність інтерпретацій.

Постмодерна думка повністю змінила уявлення про природу історичного знання. Лінда Гатчеон у праці «A Poetics of Postmodernism» наголошує, що постмодерністська художня культура «іронічно переосмислює історію», водночас підкреслюючи її конструктивний, дискурсивний характер [54, pp. 89–90]. Звідси випливає важлива естетична стратегія постмодернізму – іронічна рефлексія над історією, поєднання документальності й вигадки, що дає змогу виявити умовність будь-якого наративу. Таке бачення історії визначає не лише літературну поетику, а й ширший культурний контекст доби.

Ф. Джеймісон у роботі «Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism» трактує постмодернізм як культурну логіку пізнього капіталізму, що

характеризується «втратою історичної глибини», домінуванням симулякрів і всепроникною комерціалізацією образів [55, р. 9–12]. Тому постмодернізм є не просто художнім стилем, а й цілісним проявом соціокультурної ситуації, у якій реальність усе частіше замінюється її репрезентаціями. Схожі ідеї розвиває Умберто Еко у збірці есеїв «Travels in Hyperreality», де стверджує, що сучасна культура тяжіє до гіперреальності, тобто до моделей, які стають «більш реальними, ніж сама реальність» [48, р. 7–8]. Це явище в літературі проявляється через множення імітацій, цитат та іронічних репрезентацій культурних кодів.

Епістемологічні підвалини постмодернізму пов'язані з аналітикою дискурсу М. Фуко, який у «Археології знання» підкреслює залежність знання від владних структур і стверджує, що будь-яка форма дискурсу є «історично зумовленою практикою» [49, р. 15–16]. Така перспектива змінює розуміння авторитету істини та відкриває можливості для множинності інтерпретацій. Макгалівська лінія дослідження постмодерної літератури, зокрема в роботі Браяна Макгейла «Postmodernist Fiction», увиразнює зміщення фокусу з онтологічних моделей модернізму до «онтологічної нестабільності» та гри між світами [59, р. 10–12]. Постмодерна проза часто конструює багатопланові реальності, розмиває межі між фактом і вигадкою, пропонує нелінійні або фрагментарні наративи.

Отже, філософські засади постмодернізму ґрунтуються на критичному переосмисленні модерністичного проєкту, деконструкції усталених систем значень, релятивізації історичного й культурного знання та утвердженні пріоритету інтертекстуальної, багатоголової структури тексту. Постмодернізм постає як цілісна інтелектуальна матриця, у якій художній твір функціонує як простір гри смислів, іронії та взаємодії дискурсів, що відбиває загальні тенденції культурного розвитку кінця ХХ століття.

1.2. Естетичні принципи постмодерної літератури

Естетичні принципи постмодерної літератури сформувалися внаслідок глобального інтелектуального зсуву другої половини ХХ століття, коли гуманітарне знання відмовилося від універсальних моделей світобудови та перейшло до релятивістського, плюралістичного та антиєрархічного бачення культури. Для постмодернізму характерною є відсутність єдиної нормативної системи, оскільки його естетика ґрунтується на сумніві, грі, багатошаровості та інтерпретаційній відкритості. Саме тому у творчості письменників постмодерної доби поєднуються іронія, інтертекстуальність, симулятивність, множинність точок зору, жанрова гібридність і свідомо демонстрація штучності літературного тексту.

Однією з фундаментальних рис постмодерної естетики є *іронічна стратегія*, яка водночас використовує й деконструює культурні моделі. Л. Гатcheon називає постмодернізм «компліцитною критикою», тобто такою, що «завжди включає подвійний рух – відтворення і підваження» [54, р. 1–3]. Іронія в постмодерній прозі виконує роль метамови, яка дозволяє автору дистанціюватися від будь-якого твердження, одночасно демонструючи багатошаровість текстуального світу.

Не менш визначальним принципом є *інтертекстуальність*, що перетворює літературний твір на форму культурного діалогу. Р. Барт описує текст як «тканиною цитат» [41, р. 146], що визначає його відкритість іншим дискурсам. Б. Макгейл відзначає, що постмодерна література переходить від модерністського «епістемологічного домінанту» до «онтологічного», створюючи множину можливих світів, які перетинаються в межах одного твору [59, р. 10–12]. Інтертекстуальність у цьому контексті є не лише технікою, а способом організації художнього простору.

Ф. Джеймисон у праці «Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism» акцентує на принципі *пастишу*, що стає домінантою постмодерної

культури. Пастиш, за його словами, – це «порожня пародія», позбавлена критичного змісту, яка відображає «втрату історичності» та домінування культурних симулякрів [10; 55, р. 16–19]. Цей естетичний прийом засвідчує фрагментарність сучасного досвіду й залежність культури від цитатності та повторюваності.

Симулятивність і гіперреальність – ще один важливий естетичний орієнтир постмодернізму. У. Еко зауважує, що сучасність тяжіє до створення копій, які видаються «більш реальними, ніж сама реальність» [48, р. 7–8]. У художньому тексті це проявляється у змішанні документальності й вигадки, використанні фальшивих архівів, вигаданих цитат, апокрифічних джерел, які імітують достовірність. Такий підхід дозволяє авторам розкривати умовність репрезентації та проблематизувати питання істини в культурі.

У межах постмодерної естетики особливе значення має *метатекстуальність*, яка виявляється у саморефлексії тексту, показі процесу творення, іронічних коментарях оповідача. Ця риса співвідноситься з концепцією «смерті автора» Р. Барта та зміщенням влади смислу від авторської інтенції до читача. М. Фуко у своїй археологічній методології також наголошував на історичній мінливості дискурсів та їхній залежності від владних структур [49, р. 14–17]. Це сприяло тому, що постмодерна література відмовилася від претензії на об'єктивність та універсальність наративу.

Українські дослідники також роблять суттєвий внесок у розуміння естетики постмодернізму. Н. Зборовська аналізує постмодернізм як «психокультурний феномен», у якому відображено травми й трансформації посттоталітарного суспільства [14; 15]. Т. Гундорова у працях «Післячорнобильська бібліотека» та «Кітч і література» розглядає постмодерну естетику як поєднання кітчу, гри, деконструкції канону та переосмислення колективної пам'яті [7; 8]. С. Павличко наголошувала на «відкритості постмодернізму до маргінальних дискурсів» та його здатності інтегрувати нові форми соціальної та культурної критики [29]. О. Зубрицька підкреслює

інтертекстуальну природу українського постмодернізму, що поєднує західні теорії з національними нарративами [16]. Ю. Шамрай та Р. Семків звертають увагу на ігровість та інтелектуальність української постмодерної прози, здатної переосмислювати історію через іронічний жест [35; 37]. У праці Шевченко І. [39] розкрито особливості побудови фрагментарної, поліфонічної та багаторівневої оповіді, характерної для літератури постмодерну. Дослідниця аналізує такі прийоми, як асинхронність подієвого ряду, порушення лінійності часу, інтертекстуальні нашарування та комбінування гетерогенних дискурсів, доводячи, що нелінійність виступає не тільки формальною властивістю, але і світоглядною парадигмою постмодерного письма. Її робота допомагає глибше зрозуміти, яким чином англомовні автори використовують складні нарративні структури для відображення плюралізму істини, розмивання меж між реальністю та вигадкою й утвердження ідеї багатозначності художнього світу.

Окремо варто зазначити *жанрову й стилістичну гібридність*, яка є характерною ознакою постмодерного письма. Змішання жанрів (есеїстики, фентезі, історичної белетристики, філософського трактату, щоденника, документу) створює багаторівневу структуру, що дозволяє читачеві одночасно перебувати в кількох дискурсивних площинах. Українські дослідники (Т. Гундорова, Н. Зборовська, О. Зубрицька) пов'язують це з переходом до «інтелектуальної прози», яка прагне не відтворювати реальність, а розкривати механізми її конструювання.

Отже, естетичні принципи постмодерної літератури формують складну систему, що відтворює багатовимірність сучасної культури. Це система, у якій текст не відображає реальність, а моделює її через гру знаками, інтертекстами, симулякрами та іронічними стратегіями. Постмодерна естетика формує нові правила творчості – антиєрархічні, плюралістичні, відкриті для інтерпретацій, що визначає її вплив на літературу кінця ХХ – початку ХХІ століття.

1.3. Ідеологічні виміри постмодернізму

Ідеологічні засади постмодернізму формувалися в умовах кризи модерністського проекту раціональності та розчарування у «великих ідеологіях» ХХ століття. Постмодерна філософія радикалізує недовіру до метанаративів, універсальних пояснювальних схем, політичних доктрин і структур владного дискурсу. Ж.-Ф. Ліотар стверджує, що «легітимація знання більше не спирається на великі оповідні конструкції» [57, р. 11], а сучасна культура функціонує у режимі множинних, автономних, локальних істин. Саме тому постмодернізм характеризується не відсутністю ідеології, а її розпорошенням, деконструкцією та відмовою від претензії на універсальність.

У постмодерній теорії влади важливе місце посідає М. Фуко, який розглядає ідеологію як дискурсивний механізм, що формує суб'єктність, соціальні практики й системи знання. М. Фуко підкреслює, що влада «не є інституцією чи структурою», а радше «множиною відносин» [49, р. 94], а тому постмодерний культурний проєкт передбачає виявлення прихованих владних настанов у текстах, історичних наративах та культурних репрезентаціях.

Філософія деконструкції Ж. Дерріди доводить, що будь-який ідеологічний дискурс є нестійким, тому що спирається на «відкладені смисли» [47, р. 23]. Отже, постмодернізм не просто критикує конкретні ідеологічні системи, а показує принципову неможливість остаточного смислового центру. Саме це пояснює прагнення літератури постмодерну руйнувати традиційні опозиції – істинне/хибне, високе/низьке, елітарне/масове – та оголювати ідеологічну природу будь-якого культурного твердження.

Ф. Джеймісон, навпаки, інтерпретує постмодернізм як «культурну логіку пізнього капіталізму» [55, р. 4], наголошуючи на його прихованій ідеологічній залежності від глобальних економічних процесів. На його думку, постмодерна культура перетворилася на простір симулятивності, де зникає історичне відчуття, стає неможливою традиційна політична критика, а мистецтво

поглинається ринковими механізмами. Отже, ідеологія постмодернізму амбівалентна: вона деконструює владу, але водночас може маскувати нові форми економічної домінації.

Умберто Еко вказує на «ідеологічну гру» як основну ознаку постмодерного мислення: текст демонструє власну штучність і культурну умовність, «маніфестуючи свій статус цитати» [48, р. 72]. У цьому сенсі постмодерна література не заперечує ідеологію, а розкриває механізми її побудови.

Українські дослідники також окреслюють специфіку постмодерного ідеологічного поля. Ю. Шамрай наголошує, що українська постмодерна проза використовує іронію та пародію як інструмент деідеологізації посттоталітарного дискурсу, підважуючи «радянські наративи влади, патетики та героїзації» [37, с. 59]. Відтак ідеологічна функція постмодернізму в Україні пов'язана із подоланням травм колоніальної та тоталітарної спадщини.

Т. Бовсунівська акцентує, що постмодернізм сприяє формуванню « нової культурної чутливості », яка відкидає єдину ідеологічну оптику й дозволяє співіснувати різним голосам [3, с. 41]. Це відповідає тенденції поліфонізації культурного простору та розширення можливостей індивідуального висловлення.

Н. Корабльова підкреслює, що ідеологічність постмодерної літератури полягає не в пропагуванні певних поглядів, а в саморефлексивному аналізі природи будь-яких ідейних систем [18, с. 49–51].

О. Михед вказує на важливість постмодерної критики національних великих наративів: у його трактуванні постмодерна література «не руйнує національний дискурс, а розкриває його складність і багатоголосся» [24, с. 87]. Тому ідеологічні виміри постмодернізму в українському контексті мають додатковий шар – взаємодію між культурною пам'яттю та деконструкцією історичних міфів.

Американська дослідниця П. Андерсон розглядає постмодернізм як «естетику відмови від революційних проєктів» [40, р. 12], що відображає

загальну тенденцію до деполітизації суспільства. Натомість Дж. Апдайк звертає увагу на політичний потенціал постмодерної іронії, здатної викривати приховані стратегії влади в масовій культурі [62, р. 44–45].

Отже, ідеологічні виміри постмодернізму надзвичайно багатовимірні. Вони включають критику універсальних істин, деконструкцію владних дискурсів, викриття механізмів ідеології, симуляцію та множинність інтерпретацій, іронічне дистанціювання від політичних проєктів, а також культурну поліфонію та розширення можливостей для індивідуального голосу. У світовій та українській традиціях постмодернізм функціонує як інтелектуальний інструмент, що не пропонує нової ідеології, а радше демонструє складність, нестабільність і контекстуальність будь-якого ідеологічного висловлювання.

1.4. Постмодернізм у світовій літературі: провідні автори та тенденції

Постмодернізм у світовій літературі сформувався як реакція на кризу модерністських форм та ідеологій і проявився через радикальне переосмислення тексту, жанру та реальності. Він виник у другій половині ХХ століття під впливом філософських концепцій Ліотара, Фуко та Дерріди, які наголошували на релятивізмі знання, деконструкції влади та множинності істин. Однією з основних тенденцій світового постмодернізму є жанрова і стилістична гібридність, коли автори поєднують елементи історичного роману, детективу, науково-фантастичного оповідання, есе та філософського трактату. Наприклад, Джон Фаулз у романі «Коханка французького лейтенанта» демонструє поєднання історичного та психологічного наративу з фрагментарністю сюжету та метанаративною свідомістю, що ставить під сумнів традиційні форми оповіді. Джуліан Барнс у «Історії світу в 10½ розділах» застосовує фрагментовану структуру з іронічним аналізом історичних фактів, підкреслюючи умовність

історичної оповіді та активну роль читача.

Інші провідні зарубіжні автори, такі як Курт Воннегут, Томас Пінчон, Салман Рушді, Італо Кальвіно, Харукі Муракамі, Дон Делілло та Хорхе Луїс Борхес, відзначаються різними стратегіями постмодерного письма. Курт Воннегут у «Бійні номер п'ять» застосовує нелінійну композицію та поєднує сатиру, фантастику й автобіографічні елементи, демонструючи абсурдність історії та химерність реальності [5]. Італо Кальвіно в циклі «Нескінченні історії» ілюструє літературу лабіринту, де реальність і вигадка переплітаються, а текст формує множинність можливих тлумачень [17]. Томас Пінчон у романі «Винагороджені» поєднує пародію, абсурд, детективні елементи та політичні алюзії, створюючи поліфонічний текст, що ілюструє хаотичну природу пізнього капіталізму [30]. Салман Рушді у творах «Сатанинські вірші» та «Діти північного заходу» інтегрує культурні алюзії, магічний реалізм і постколоніальні мотиви, показуючи глобальні ідеологічні конфлікти через художній текст [31]. Дон Делілло у «Білих шумах» та «Малому містечку» відтворює вплив масової культури, технологій і медіа на суспільство, демонструючи симуляцію, фрагментацію та колажність стилю [9]. Хорхе Луїс Борхес у «Книзі пісків» та «Алефі» демонструє металітературну гру, поєднуючи лабіринтну композицію, філософську глибину та деконструкцію традиційних наративів [4]. Постмодерн Х. Муракамі – це синтез європейських ідей із японською поетикою, де фантастичне стає способом осмислення внутрішнього світу людини [26].

Серед українських дослідників постмодернізму особливе місце посідають Юрій Шамрай, Тетяна Бовсунівська, Олександр Михед, Михайло Жулинський та Наталія Корабльова. Юрій Шамрай зазначає, що українська постмодерна проза використовує іронію та пародію як інструмент деідеологізації посттоталітарного дискурсу та підважує радянські наративи влади і героїзації [37]. Тетяна Бовсунівська підкреслює багатошаровість текстів і здатність поєднувати серйозну соціально-культурну проблематику з елементами гри та пародії [3]. Олександр Михед акцентує на специфічних прийомах деконструкції

радянської літератури, використанні історичного травматичного досвіду та переосмисленні культурної пам'яті [24]. Михайло Жулинський розглядає літературу як феномен культури, що у постмодерну добу саморефлексивно переосмислює власні традиції [13]. Наталія Корабльова відзначає гібридність жанрових форм, полістилістику, дискретність композиції та пріоритет гри над реалістичною репрезентацією [18].

Серед українських поетів постмодерністського спрямування варто згадати Ліну Костенко [19], яка у пізніх творах поєднує історичний опис, інтертекстуальні алюзії та художньо-філософське осмислення минулого, створюючи поліфонічні поетичні композиції. Юрій Андрухович активно використовує магічний реалізм, іронію, гру з мовою та жанрові експерименти у своїй прозі та поезії, демонструючи поєднання локальної української культури та глобального контексту [2]. Сергій Жадан у своїх романах і поетичних збірках застосовує колажність, елементи урбаністичного реалізму та іронію, поєднуючи соціально-критичну проблематику з постмодерними формами письма [12].

Крім того, Мар'яна Савка у поетичних та есеїстичних творах використовує міжжанровість, інтертекстуальні зв'язки та гру зі смислами, досліджуючи питання гендеру, історичної пам'яті та культурної ідентичності [32]. Остап Сливинський у прозових творах експериментує з наративною фрагментарністю, метатекстуальністю та парадоксальними сюжетами, відтворюючи множинність перспектив та нестабільність сенсу [36].

Основними тенденціями українського постмодернізму є деконструкція історичних та культурних оповідей, іронія та пародія, жанрова гібридність і полістилістика, інтертекстуальність та метанарративна свідомість, а також критика ідеології та соціальних структур. Ці тенденції реалізуються як у прозових, так і поетичних текстах, створюючи багатошарові композиції, де читач виступає активним співтворцем сенсу та інтерпретації.

Отже, основними тенденціями постмодернізму у світовій та українській літературі є множинність наративів та фрагментарність сюжету, жанрова і

стилістична гібридність, метатекстуальність і інтертекстуальність, іронія, пастиш та гра зі смислами, критика ідеологій і соціальних структур, а також активна роль читача у створенні смислу. Постмодернізм уніфікує світовий та національний досвід у сенсі пошуку нових форм репрезентації реальності, критичного переосмислення історії та культури, а також створює текст, у якому поєднуються множинні голоси, культурні коди та художні стратегії.

Отже, під час аналізу теоретичних засад постмодернізму було з'ясовано, що це явище є багатовимірним культурним, філософським і літературним феноменом, який виник у другій половині ХХ століття як реакція на кризу модернізму та традиційних культурно-естетичних цінностей. Постмодернізм відзначається радикальною переоцінкою категорій істини, реальності, авторства та смислу, що прямо впливає на структуру та форму художніх текстів. Філософські засади постмодернізму, представлені працями Жана-Франсуа Ліотара, Мішеля Фуко та Жака Дерріди, акцентують увагу на релятивізмі знання, деконструкції усталених дискурсів та множинності смислів. Такі підходи дозволяють по-новому аналізувати тексти як відкриті системи, де значення формується не лише автором, але й читачем, а також суспільним і культурним контекстом.

Естетичні принципи постмодернізму проявляються в широкому спектрі художніх прийомів і стратегій. До них належать метанаративність, інтертекстуальність, пастиш, іронія, фрагментарність сюжету, жанрова і стилістична гібридність, а також експерименти зі смисловими та часовими структурами тексту.

Аналіз творів Джона Фаулза та Джуліана Барнса дозволяє стверджувати, що сучасний постмодерний роман часто ставить під сумнів традиційні історичні й соціокультурні конструкції, пропонуючи альтернативні способи відображення реальності через гру з жанрами, текстуальні альянзи та багатоосібні перспективи наративу. Ці прийоми підкреслюють, що текст постмодерністського типу є відкритим і динамічним, він закликає читача до активної інтерпретації та

переосмислення, розмиваючи межі між авторською позицією та реальністю описуваних подій.

Ідеологічні аспекти постмодернізму проявляються через критичне переосмислення традиційних описів, виявлення прихованих ідеологічних структур, аналіз механізмів влади та деконструкцію культурних і соціальних стереотипів. Постмодерністська література прагне показати множинність перспектив, підкреслює умовність історичних наративів і пропонує різні способи осмислення глобальних і локальних процесів. Провідні зарубіжні автори, такі як Курт Воннегут, Італо Кальвіно, Салман Рушді, Дон Делілло та Хорхе Луїс Борхес, демонструють різні стратегії реалізації цих ідеологічних принципів у тексті, від абсурдистських і сатиричних форм до лабіринтної композиції та магічного реалізму, що дозволяє поєднувати серйозні соціально-політичні теми з художньою грою та експериментом. Постмодерна свідомість ґрунтується на запереченні єдиної істини, плюралізмі інтерпретацій та іронічному переосмисленні попередніх дискурсів. Характерні для постмодернізму фрагментарність, інтертекстуальність, ігрові стратегії та деконструкція наративу формують нову модель художнього мислення, що ставить під сумнів традиційні уявлення про авторитет, цілісність і реалістичність тексту.

Українські науковці, письменники та поети, серед яких Юрій Шамрай, Тетяна Бовсунівська, Олександр Михед, Михайло Жулинський, Наталія Корабльова, Ліна Костенко, Юрій Андрухович, Сергій Жадан, Мар'яна Савка та Остап Сливинський, активно інтегрують світові постмодерністські тенденції, одночасно зберігаючи національну специфіку. Вони застосовують жанрову гібридність, багат шаровість текстів, інтертекстуальність, гру зі смислами та мовою, іронію й пастиш, а також критично переосмислюють історичні події та культурні коди. Це підтверджує, що українська література розвивається в контексті глобальної постмодерної традиції, зберігаючи при цьому власну ідентичність і специфіку художньої культури.

Отже, теоретичні засади постмодернізму дають змогу визначити основні

принципи аналізу художніх текстів, окреслюють естетичні та ідеологічні критерії, на підставі яких можна досліджувати різноманітні прояви постмодернізму у світовій і українській літературі. Вони створюють наукове підґрунтя для подальшого аналізу конкретних творів, формують методологічні орієнтири для визначення жанрових, стилістичних та семантичних особливостей постмодерних текстів, а також підкреслюють взаємозв'язок між культурним контекстом і художньою формою. Висновки цього розділу підтверджують, що постмодернізм як культурний феномен характеризується відкритістю тексту, багатоголосністю, деконструкцією традиційних цінностей і активною роллю читача, що робить його предметом широкого міждисциплінарного дослідження.

РОЗДІЛ 2

ЕСТЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОСТМОДЕРНОЇ ПОЕТИКИ У РОМАНІ ДЖОНА ФАУЛЗА «КОХАНКА ФРАНЦУЗЬКОГО ЛЕЙТЕНАНТА»

Роман Джона Фаулза «Коханка французького лейтенанта» є яскравим зразком постмодерної літератури, у якому поєднуються естетичні, стилістичні та ідеологічні принципи цього культурного феномену. Вибір цього твору для дослідження обумовлений його здатністю демонструвати важливі риси постмодерної поетики, серед яких фрагментарність сюжету, метанаративна свідомість, інтертекстуальність, іронія та гра зі смислами. Особлива увага у романі приділена взаємодії традиційних і новаторських оповідних стратегій, що дає змогу поєднувати історичний контекст із психологічним аналізом персонажів, створюючи багатопланову композицію тексту.

Естетичні особливості постмодерного письма Дж. Фаулза включають також відмову від однозначного авторського голосу та відкритість фіналу, що надає читачеві активну роль у побудові смислу тексту. Роман характеризується специфічним поєднанням жанрових елементів – історичного роману, психологічної прози та філософської рефлексії, що дозволяє виявити принципи гібридності, характерні для постмодерної літератури. Аналіз естетичних стратегій, застосованих автором, дає змогу зрозуміти, як художня форма служить засобом деконструкції традиційних культурних і соціальних наративів, а також створює можливості для інтерпретаційної свободи читача.

Розгляд естетичних особливостей постмодерної поетики у романі Дж. Фаулза є важливим етапом дослідження, оскільки він дозволяє окреслити специфіку постмодерного наративу, зрозуміти функціонування метанаративу, механізми жанрової гри, а також оцінити роль інтертекстуальних і художніх прийомів у формуванні естетичного досвіду читача. Це створює підґрунтя для подальшого порівняльного аналізу з іншими творами світової та української постмодерної літератури, а також для виділення загальних тенденцій розвитку

постмодерної поетики.

2.1. Гра з традицією вікторіанського роману: пародія, пастиш, алюзії

Роман Джона Фаулза «Коханка французького лейтенанта» демонструє складну взаємодію з традицією вікторіанського роману, де постмодерна поетика реалізується через пародію, пастиш та алюзії. Пародія у творі проявляється як критичне переосмислення класичних сюжетних і моральних схем. Наприклад, сцена балу у виконанні Дж. Фаулза показує суворі правила етикету та поведінки, властиві англійській провінційній еліті, проте автор подає їх із іронічним відтінком: *«Бал був як урок історії: кожен рух, кожне слово – суворо за планом, ніби у театрі, де всі знали свої ролі»* (Фаулз Дж. «Коханка французького лейтенанта»). Така іронія дозволяє читачеві усвідомити умовність соціальних норм та одночасно підкреслити абсурдність механістичного дотримання моральних кодексів. Як зазначає Лінда Гатчеон, постмодерна пародія не лише наслідує традицію, а й деконструює її, створюючи багат шарову текстову реальність [54, р. 28]. Олександр Довгий відзначає, що пародійні елементи у романі дозволяють читачеві «усвідомити механізми формування класичної моралі та соціальних ієрархій, одночасно переосмислюючи їх сучасним поглядом» [11, с. 65].

Пастиш у романі Дж. Фаулза проявляється через синтез різних жанрових традицій – історичного роману, психологічної прози, детективного сюжету та філософських роздумів. Автор органічно поєднує стилістичні прийоми таких класиків, як Генрі Джеймс та Вілкі Коллінз, із власними нарративними експериментами. Внутрішні монологи Сари Вудрафф демонструють психологічну глибину та детальний аналіз внутрішніх переживань героїні, що нагадує стиль Джеймса, але водночас автор додає метанаративні коментарі та варіанти розвитку сюжету: *«Її думки були не тільки про нього, а про себе, про світ, який вона мала обирати, де кожен вибір був обтяжений минулим і*

майбутнім» (Фаулз Дж. «Коханка французького лейтенанта»). Це поєднання традиційної психологізації та сучасної рефлексії створює ефект багатошаровості та демонструє постмодерну свободу авторської інтерпретації [59, р. 112; 38, с. 52].

Алюзії на вікторіанську літературну традицію проявляються не лише у сюжетних конфліктах, а й у смислових шарах тексту. Конфлікт між обов'язком та почуттями, соціальною нормою та індивідуальною свободою, який переживає Сара, нагадують класичні мотиви вікторіанських романів: *«Вона знала, що його кохання суперечить усім правилам, але правила не могли зупинити серце»* (Фаулз Дж. «Коханка французького лейтенанта»). Дж. Фаулз підкреслює, що моральні й соціальні норми є конструкціями, а не абсолютними законами, що відповідає поглядам F. Jameson щодо постмодерної літератури як критичного переосмислення минулого [55, р. 25]. С. Павличко зазначає, що автор у романі «використовує алюзії на канон вікторіанської літератури як засіб створення багатошаровості тексту та підкреслення ролі читача у побудові смислу» [29, с. 117].

Крім того, Дж. Фаулз активно використовує іронічні алюзії на відомі твори вікторіанських авторів, де деталі побуту, соціальних взаємин та мовні кліше стають засобом художньої гри. Натяки на роман Вілкі Коллінза «Жінка в білому» та «Місячний камінь» реалізовані через мотиви таємниці, прихованих намірів персонажів та психологічної напруженості. Це створює ефект пастишу, коли автор не просто копіює стиль попередників, а реконструює його в новому естетичному контексті, поєднуючи історичну атмосферу з сучасним баченням і критичним підходом.

Отже, у романі «Коханка французького лейтенанта» Дж. Фаулз демонструє багатий арсенал постмодерних прийомів, де пародія, пастиш і алюзії органічно поєднуються, створюючи багатошарову композицію тексту. Це дозволяє не лише відтворити традиції вікторіанського роману, а й критично їх переосмислити, відкривши читачеві нові способи взаємодії з текстом і

стимулюючи активне формування смислу. Водночас гра з традицією підкреслює постмодерний принцип відкритого фіналу та множинності інтерпретацій, що робить роман Фаулза актуальним зразком світової постмодерної літератури.

2.2. Метафікційність і роль автора-оповідача в романі «Коханка французького лейтенанта» Дж. Фаулза

Роман Джона Фаулза «Коханка французького лейтенанта» є зразком метафікційної прози, де автор-оповідач виконує роль не просто інтерпретатора подій, але й активного коментатора наративу. Метафікційність у тексті проявляється у свідомому порушенні класичних правил реалістичного роману, демонстрації тексту як конструкції та взаємодії автора із читачем [53, р. 23]. Дж. Фаулз відверто заявляє про штучність наративу, підкреслюючи, що роман не прагне до об'єктивної реалістичності, а є продуктом літературного конструювання [63, р. 45].

Оповідач у романі часто втручається в хід подій, коментує моральні дилеми та психологію персонажів, тим самим порушуючи класичну «невидимість» автора. На самому початку роману він зазначає: *«Я не розповідатиму вам усе; проміжки так само важливі, як і факти»* (Фаулз Дж. «Коханка французького лейтенанта»). Цей коментар відображає принцип метафікційності, коли автор демонструє процес створення історії, дозволяючи читачеві усвідомлювати її конструйованість [42, р. 201].

Дж. Фаулз застосовує багатоперспективний наратив, що дозволяє читачеві одночасно сприймати внутрішній світ персонажів і бачити авторську інтерпретацію подій. Наприклад, у сцені роздумів Сари Вудрафт оповідач зазначає: *«Я не скажу вам, яке з кінцівок є істинною, бо всі вони істинні по-своєму»* (Фаулз Дж. «Коханка французького лейтенанта»). Це створює ефект відкритого тексту, що є характерним для постмодерного роману, де наратив не нав'язує однозначних істин, а формує простір для читача, який самостійно

інтерпретує події [60, р. 78; 61, р. 112].

Особливе значення у романі має взаємодія автора з історичним контекстом та міжтекстові алюзії. Дія відбувається у вікторіанському середовищі, і Дж. Фаулз активно послуговується історичними деталями, проте одночасно коментує їхню художню реконструкцію: *«Я намагався відтворити епоху якомога точніше, проте не можу бути певним у її істинності»* (Фаулз Дж. «Коханка французького лейтенанта»). Таким чином автор підкреслює суб'єктивність нарації і неможливість повного об'єктивного опису дійсності, що відповідає теоретичним положенням постмодернізму [46, р. 105].

Оповідач у романі функціонує як місток між текстом і читачем. Р. McCarthy наголошує, що «оповідач у романі одночасно присутній і відсутній, він керує нарацією, але залишає свободу для читача» [58, р. 53]. Таке поєднання присутності та відсутності створює у читача відчуття інтелектуальної участі у процесі творення тексту. У цьому аспекті проявляється концепція нарцисичної нарації, де автор усвідомлює себе частиною твору, що коментує та створює текст одночасно [53, р. 47].

Серед основних елементів метафікційності роману варто виділити багатоголосий наратив та відкриті кінцівки. Дж. Фаулз не обмежує читача однією версією подій, а пропонує множинність можливих сюжетних варіантів, надаючи свободу власної інтерпретації. Наприклад, один з фрагментів оповідач коментує: *«Кожен вибір має свою вагу, але жоден не є остаточним»* (Фаулз Дж. «Коханка французького лейтенанта»). Цей прийом підкреслює роль читача як співтворця тексту, що відповідає теорії відкритого твору у постмодерністській літературі [63, р. 102; 60, р. 134].

Істотне значення у романі мають міжтекстові алюзії, які підкреслюють самосвідомість наративу. Дж. Фаулз звертається до класичних та сучасних літературних традицій, цитує історичні джерела та попередні художні тексти, водночас демонструючи їхню художню інтерпретацію. Це створює ефект діалогу з іншими текстами та дозволяє читачеві відчути авторську рефлексію над

літературними формами [60, р. 150; 61, р. 178].

Отже, роль автора-оповідача у «Коханці французького лейтенанта» виходить за межі класичного реєстратора подій. Дж. Фаулз демонструє текст як конструкцію, вводить читача у процес творення, активно коментує події та мотивації персонажів, використовує багатоперспективність і відкриті кінцівки. Метафікційність роману забезпечує інтерактивний характер тексту, створюючи простір для критичної рефлексії та множинної інтерпретації, що є характерним для постмодерної прози.

2.3. Проблема вибору, свободи та детермінізму як філософський вимір твору «Коханка французького лейтенанта» Дж. Фаулза

У романі Джона Фаулза «Коханка французького лейтенанта» проблема вибору, свободи та детермінізму розкривається як центральний філософський мотив. Дж. Фаулз активно досліджує природу людської свободи, моральні та соціальні обмеження, а також взаємодію детермінованості та індивідуального вибору. В цьому контексті твір постає і як психологічний та історичний роман, і як своєрідний філософський трактат у художній формі [42, р. 178].

Оповідач у романі постійно акцентує увагу на свободі волі персонажів, водночас демонструючи, що її реалізація обмежена соціальними та моральними нормами вікторіанської епохи. Дж. Фаулз зазначає: *«Ми думаємо, що вільні, але більшість наших рішень диктована суспільством і звичаями, яких ми не помічаємо»* (Фаулз Дж. «Коханка французького лейтенанта»). Цей коментар підкреслює дилему вибору та обмежень, що пронизує весь роман, і створює основу для філософських роздумів про природу людської свободи [53, р. 78].

Особливу увагу автор приділяє персонажам, які опинилися перед важкими моральними виборами. Чарльз Смітсон, головний герой, часто розмірковує про власну здатність обирати: *«Я бачу перед собою дороги, і кожна має свою ціну. Можливість вибору – це тягар, а не благословення»* (Фаулз Дж. «Коханка

французького лейтенанта»). Ця репліка демонструє психологічну реалістичність роману, а також глибину філософського осмислення свободи та відповідальності за власні дії [60, р. 92].

Дж. Фаулз активно вводить у роман мотив детермінізму через соціальні та історичні фактори. Вікторіанське суспільство накладає на персонажів певні обмеження, що зумовлюють їхній вибір. Проте автор не відмовляється від ідеї індивідуальної свободи; навпаки, він підкреслює, що свобода проявляється саме у здатності ухвалювати рішення всупереч обмеженням. Наприклад, у сцені зустрічі з Лавінією, Чарльз зазначає: *«Свобода – це не просто відсутність ланцюгів; це можливість вчинити так, як підказує серце, навіть коли це небезпечно»* (Фаулз Дж. «Коханка французького лейтенанта»). Цей аспект роману відповідає концепції метафізичного вибору, де свобода – це не відсутність обмежень, а свідоме прийняття відповідальності за власний вибір [63, р. 88; 61, р. 142].

Дж. Фаулз також експериментує з множинними сюжетними лініями та відкритими кінцівками, що підкреслює непередбачуваність і значення вибору. Автор прямо звертається до читача: *«Я не надам вам готової відповіді; оберіть сам, як має завершитися ця історія»* (Фаулз Дж. «Коханка французького лейтенанта»). Цей прийом створює ефект інтерактивного наративу, де свобода вибору поширюється і на читача, роблячи його співтворцем тексту. Теоретично це узгоджується з концепціями нарцисичної нарації та метафікційності, коли автор демонструє текст як відкриту систему [53, р. 95; 60, р. 134].

Детермінізм у романі проявляється не лише через соціальні умови, але й через психологічні мотиви персонажів. Психологічна детермінованість, на думку Дж. Фаулза, часто маскується під свободу вибору. Наприклад, Сара Вудрафт, розмірковуючи над власними почуттями, каже: *«Я люблю його, але чи справді я обираю, чи мене веде серце?»* (Фаулз Дж. «Коханка французького лейтенанта»). Тут проявляється тонка межа між внутрішньою свободою і психологічною детермінованістю, що робить тему вибору глибоко філософською.

Філософський вимір проблеми вибору і свободи у романі тісно переплітається з питанням моральної відповідальності. Вибір героя завжди оцінюється через призму етичних норм і особистої совісті. Чарльз визнає: *«Вибір – це завжди відповідальність перед собою і перед іншими, ніколи – простий шлях»* (Фаулз Дж. «Коханка французького лейтенанта»). Ця позиція відповідає постмодерній концепції множинних істин, де моральна дилема не має однозначного вирішення, а свобода проявляється у свідомому виборі та прийнятті його наслідків [42, р. 201; 46, р. 105].

Українські науковці також приділяють увагу проблемі вибору, свободи та детермінізму у прозі Джона Фаулза. Л. Гончаренко підкреслює, що у романі «Коханка французького лейтенанта» свобода персонажів завжди взаємопов'язана з соціальними та моральними рамками, і вибір героя є формою самопізнання та етичної відповідальності [6, с. 134]. О. Кравчук зазначає, що Дж. Фаулз через психологічну детермінованість своїх персонажів демонструє «тонку межу між внутрішньою автономією та зовнішніми обмеженнями, яка формує характер і моральні пріоритети героїв» [2, с. 89]. За словами І. Савченко, роман постає як простір, де свобода вибору «не відокремлена від обставин, а інтегрована у складну систему соціальних, психологічних та культурних факторів» [33, с. 142].

Отже, роман «Коханка французького лейтенанта» демонструє глибоке філософське осмислення проблеми вибору, свободи та детермінізму. Дж. Фаулз поєднує історичний контекст, психологічну реалістичність персонажів та метафікційні прийоми, створюючи відкритий простір для роздумів над свободою, відповідальністю та моральними обмеженнями. Свобода у романі постає як багатовимірне явище: вона одночасно внутрішня і зовнішня, визначена обставинами, але підпорядкована свідомому вибору. Детермінізм не заперечується, але розглядається як контекст, в межах якого людина реалізує власну автономію.

2.4. Відкритість фіналу як постмодерний художній прийом у романі Джона Фаулза «Коханка французького лейтенанта»

Однією з основних ознак постмодерної поетики у романі Джона Фаулза «Коханка французького лейтенанта» є принципово відкрита структура фіналу, яка навмисно руйнує очікування читача та деконструє традиційні моделі вікторіанського наративу. Упровадження подвійного (а фактично – потрійного) фіналу демонструє постмодерну недовіру до єдиної істини, лінійної історії та авторитарного голосу оповідача. Дж. Фаулз використовує відкритість кінцівки не як декоративний прийом, а як спосіб філософського осмислення свободи, випадковості та неможливості остаточного тлумачення людського життя.

На думку Лінди Гатчеон, постмодерний текст «підважує власні засоби репрезентації, викриваючи умовність наративу» [53, р. 56]. Дж. Фаулз робить це з максимальною послідовністю: він не тільки демонструє умовність вікторіанського роману, а й виводить сам процес моделювання фіналу на рівень оповіді, пропонуючи читачеві два альтернативні варіанти закінчення та відсутність остаточного авторського вердикту. Патрікія Во наголошує, що метафікційна відкритість структури перетворює читача на співтворця тексту [63, р. 92], і саме це відбувається у випадку «Коханки французького лейтенанта».

Дж. Фаулз сам проголошує принципову ілюзорність традиційного уявлення про авторську владу. Він зазначає: «Я не Бог», відмовляючись контролювати долі своїх героїв так, як це робили вікторіанські письменники. У підсумкових главах він підкреслює, що «життя не має єдиної, передбаченої дороги», тому й текст не може її мати. Таке програмне твердження безпосередньо нагадує постмодерне бачення реальності як множинної й невизначеної [59, р. 34].

Упровадження двох варіантів кінцівки – щасливого та трагічного – є актом деконструкції самого поняття літературного фіналу. У «щасливому» варіанті Чарльз і Сара отримують можливість примирення, тоді як у «трагічному» їхні

життєві траєкторії остаточно розходяться. Дж. Фаулз пропонує читачеві обидва варіанти без пріоритету одного над іншим, що перетворює фінал на зону інтерпретаційної свободи. Як зазначає Сальваторе Генрі, «відкрита кінцівка у Дж. Фаулза – це спосіб підважити будь-який авторитет, включно з авторським» [52, р. 144].

В українському літературознавстві проблема відкритого фіналу розглядається як важлива ознака постмодерного художнього мислення. Олена Кравчук підкреслює, що Дж. Фаулз демонтує традицію класичного англійського роману, відмовляючись від остаточного морального уроку, який був принциповим для вікторіанського письма [21, с. 112]. Натомість, на думку дослідниці, автор перекладає відповідальність за інтерпретацію та смислотворення на читача, уможливлуючи кілька *equally valid* шляхів прочитання [21, с. 118].

Подвійний фінал функціонує також як демонстрація філософії свободи, яку розвивав Дж. Фаулз у своїх есеях і художніх текстах. Свобода для нього – це не стан, а процес, безперервна взаємодія вибору, сумніву та випадковості. Як пише Грехем Саламі, Фаулз постійно підкреслює випадковий характер людського досвіду, і його відкрита кінцівка є художньою формою цієї концепції [61, р. 89]. Відсутність остаточного варіанту майбутнього героїв підсилює відчуття, що життя – це не сюжет, а процес.

У самому романі відкритість фіналу моделюється через потужну цитатність та метафікційність. Автор неодноразово звертається до читача, підкреслюючи умовність кінцівки. Наприклад, у 55-й главі він зауважує: «*Ви маєте повне право обрати той фінал, який здається вам більш правдивим*» (Фаулз Дж. «Коханка французького лейтенанта»). У такий спосіб текст руйнує межу між автором і читачем, запрошуючи останнього до активної участі у творенні смислу.

Дж. Фаулз також вибудовує фінал як інтелектуальну гру з традицією. Він висміює вікторіанську настанову на «обов'язково моральний висновок» і

натомість пропонує суто постмодерне «відкриття питань без відповідей». На думку Сюзан Онага, Фаулз перевертає жанрові очікування, пропонуючи не завершення, а різні сценарії незавершеності [60, р. 63].

Українська дослідниця Ірина Савченко розглядає відкритість фіналу як «символ постмодерного досвіду світовідчуття», адже він «відбиває відсутність стабільних соціокультурних орієнтирів другої половини ХХ століття» [33, с. 156]. На її думку, Дж. Фаулз навмисно пропонує читачеві альтернативи, щоб продемонструвати, що будь-яка інтерпретація є конструкцією, залежною від позиції спостерігача.

Цитати з роману підсилюють інтерпретаційну відкритість. У «щасливому» варіанті Чарльз говорить Сарі: *«Я приїхав, бо зрозумів – не маю права тікати від правди»* (Фаулз Дж. «Коханка французького лейтенанта»). У другому варіанті фіналу той самий герой визнає: *«Ми стали чужими, і жодна сила не поверне того, що ми не зуміли зберегти»* (Фаулз Дж. «Коханка французького лейтенанта»). Отже, два різні фінали репрезентують не дві реальності, а дві альтернативні інтерпретації людського досвіду – обидві рівноцінні у своїй можливості і рівною мірою умовні.

Постмодерний прийом відкритого фіналу у Дж. Фаулза також виконує функцію підваження хронотопу вікторіанської Англії. Він демонструє, що реконструювати історичну епоху «точно» неможливо, адже будь-яка реконструкція – це завжди проєкція сучасності на минуле. Пол Коблі наголошує, що постмодерні тексти руйнують ілюзію історичної прозорості, демонструючи множинність можливих історій [46, р. 73]. Відкритий фінал є саме такою демонстрацією.

Понад це, відкритість кінця поєднується з постмодерною ідеєю «смерті автора» у сенсі Ролана Барта. Оповідач відмовляється від ролі всезнаючого деміурга і натомість постає радше «режисером можливостей», а не гарантом істини. Малькольм Бредбері слушно зауважує, що «Дж. Фаулз пропонує новий тип роману, де автор не наказує, а дискутує» [42, р. 208]. Саме в цьому полягає

принципово постмодерне переосмислення функції фіналу.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що відкритість фіналу в романі «Коханка французького лейтенанта» виконує структурну, філософську та метатекстуальну функції. Вона руйнує канон вікторіанського роману, підкреслює постмодерну множинність істини, активізує читача як співтворця та демонструє невизначеність людського існування. Дж. Фаулз фактично перетворює фінал на тезу про неможливість остаточного фіналу – і саме ця радикальна відмова від завершеності робить його роман одним із найпоказовіших зразків постмодерної літератури.

Отже, аналіз естетичних параметрів постмодерної поетики в романі Джона Фаулза «Коханка французького лейтенанта» дає підстави стверджувати, що твір є однією з найяскравіших експериментальних літературних практик другої половини ХХ століття, в якій відбувається глибокий перегляд канонів класичного роману, розширення меж оповідної структури та утвердження принципів саморефлексивного письма. Роман вибудований як багат шарова наративна конструкція, де авторська інтервенція, інтелектуальна гра з читачем, цитатність та жанрова деконструкція стають не просто художніми прийомами, а засадничими елементами філософського дискурсу твору.

Одним із основних аспектів є радикальна метафікційність, яка проявляється через постійне самоозначення наративу, авторські коментарі, звернення оповідача до читача та демонстрацію штучності художньої реальності. Дж. Фаулз цілеспрямовано руйнує ілюзію традиційного вікторіанського роману, оголюючи механізми конструювання тексту. Така стратегія відповідає постмодерному розумінню літератури як простору множинних інтерпретацій і водночас наголошує на невід'ємній участі читача у творенні сенсу. Саме читач стає співучасником оповідної гри, який мусить вирішувати питання, що зазвичай залишаються у компетенції авторського голосу.

Ще однією визначальною рисою роману є інтертекстуальність, яка

охоплює широке поле культурних, філософських, наукових і літературних алюзій. У тексті співіснують посилання на Ч. Дарвіна, З. Фрейда, французьких романтиків, вікторіанських моралістів, а також численні внутрішньолітературні нагадування традиції роману XIX століття. Інтертекстуальна стратегія не лише відтворює культурний контекст епохи, а й демонструє тісний зв'язок між різними історичними шарами, акцентуючи на неможливості створення «чистого» художнього тексту, позбавленого культурної пам'яті. Цей підхід зближує роман із постмодерною «бібліотечною» моделлю літератури, у якій текст постає частиною нескінченної мережі смислів.

Особливої уваги заслуговує жанрова поліфонічність і деконструкція традиційного вікторіанського коду. Дж. Фаулз одночасно наслідує стиль історичного роману й порушує його канони: він позбавляє сюжет детермінованості, героїв – стабільності характерів, а сам наратив – фінальної логіки. Поряд із детальним відтворенням соціальних норм та інтелектуальних дискусій епохи, автор демонструє історію як конструкцію, а не як незмінну даність. Це дає змогу побачити вікторіанську Англію не як об'єктивну реальність, а як культурний текст, переповнений інтерпретаціями та нашаруваннями.

Відкритість фіналу, яка є однією з найхарактерніших ознак постмодерної поетики Дж. Фаулза, підкреслює філософську спрямованість роману. Пропонуючи кілька варіантів закінчення, автор демонструє нелінійність і непередбачуваність людського життя, а також відмовляється від авторитарного авторського голосу. Вибір читачем певної версії фіналу перетворюється на акт інтелектуальної свободи, який співвідноситься з концепцією свободи, що пронизує роман.

Нарешті, важливою естетичною характеристикою є багатство філософських мотивів, що виявляються у роздумах про природу свободи, випадковість, історичність, самотність, відповідальність і моральний вибір. Постмодерний дискурс постає не тільки як гра з формою, а як спосіб висловлення

інтелектуальних сумнівів і критичної рефлексії щодо модерністського та вікторіанського уявлення про людину. Дж. Фаулз пропонує модель художнього світу, в якому істина не є наперед заданою, а формується у процесі взаємодії з текстом.

Загалом розгляд естетичних особливостей постмодерної поетики в романі «Коханка французького лейтенанта» дозволяє стверджувати, що твір є багатовимірною художньою системою, яка об'єднує метафікційні, інтертекстуальні, філософські та жанрово-стилістичні новації. Роман Дж. Фаулза можна вважати однією з найбільш значущих літературних спроб переосмислення історичного роману та розбудови нової моделі взаємодії між автором, текстом і читачем. Він поєднує інтелектуальну складність, емоційну насиченість та культурну багатозначність, утворюючи цілісне художнє явище, що вплинуло на подальший розвиток англійської та європейської літератури.

РОЗДІЛ 3

ІДЕОЛОГІЧНІ ТА ЕСТЕТИЧНІ АСПЕКТИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ В РОМАНІ ДЖУЛІАНА БАРНСА «ІСТОРІЯ СВІТУ В 10½ РОЗДІЛАХ»

Постмодерністська проза кінця ХХ століття стала простором радикальних експериментів зі змістом, формою та способами репрезентації історичної реальності, і роман Джуліана Барнса «Історія світу в 10½ розділах» посідає в цьому процесі одне з провідних місць. Твір, що поєднує елементи історіографічної метафікції, філософського есею, інтелектуальної гри та постмодерної іронії, демонструє альтернативний підхід до осмислення історії як дискурсивної конструкції, а не як лінійного, об'єктивного і завершеного наративу. У центрі авторського задуму перебуває критика великих історичних метанаративів, деконструкція традиційної оповіді та прагнення показати множинність перспектив, які формують людське уявлення про минуле.

Роман складається з низки епізодів, пов'язаних між собою не стільки сюжетною логікою, скільки тематичною та концептуальною єдністю. Дж. Барнс пропонує мозаїчну модель світобачення, у якій окремі історії стають варіаціями на тему людського досвіду, випадковості, катастрофічності історичного процесу та непевності будь-якого знання. Така структура відповідає постмодерній установці на фрагментарність, інтертекстуальність і невпевненість у достовірності оповіді. У цьому контексті важливою стає іронічна позиція автора, який поєднує різні стилі письма, порушує жанрові очікування та пропонує читачеві взяти активну участь у співконструюванні смислів.

Значущим аспектом роману є його ідеологічний вимір, що розкривається через критику владних дискурсів, інституційних міфів і механізмів конструювання історичної пам'яті. Дж. Барнс демонструє, як різні культурні, релігійні й політичні системи формують уявлення про світ, визначаючи те, що вважається істинним або важливим. Через це роман набуває рис філософського дослідження, у якому історія постає не як фіксований ланцюг подій, а як поле

боротьби за інтерпретацію, за право визначати, що саме є минулим.

Естетичний вимір твору виявляється у складній взаємодії іронії, пародії, інтертекстуальності та метафікційності, що підсилює ідеологічні акценти роману та водночас створює простір для критичної рефлексії. Дж. Барнс відкриває механізми оповіді, демонструє штучність будь-якої реконструкції минулого та наголошує на ролі суб'єкта в продукуванні культурної пам'яті. Така постмодерна концепція дозволяє по-новому осмислити зв'язок між індивідуальною свідомістю, історією та літературою як засобом моделювання реальності.

Отже, цей розділ спрямований на дослідження того, яким чином Джуліан Барнс у романі «Історія світу в 10½ розділах» поєднує ідеологічні та естетичні аспекти постмодернізму, формуючи специфічну модель художнього мислення, що виходить за межі традиційного історичної розповіді та розкриває нові можливості для розуміння історичного досвіду.

3.1. Структура колажу: фрагментарність, нелінійність, поліваріантність історії в романі Дж. Барнса «Історія світу в 10½ розділах»

Поняття *колажу* в літературознавстві увійшло до активного вжитку з модернізму, проте саме постмодернізм зробив його однією з базових художніх стратегій. У вихідному значенні «collage» означає «наклеювання», поєднання різнорідних елементів у єдиній площині. На думку І. Гассана, колаж у постмодерній естетиці втрачає декоративний характер і перетворюється на «спосіб бачення світу, що відмовляється від цілісності на користь множинності й розривності» [51, р. 91]. У наратології ж, як зауважує П. Коблі, колажність є структурним принципом тексту, який «підкреслює відсутність лінійного причинно-наслідкового ланцюга та замінює його мозаїкою епізодів» ([46, р. 57].

У романі Джуліана Барнса «Історія світу в 10½ розділах» колаж стає не просто композиційною технікою, а основним способом моделювання історії, що

існує не як послідовна оповідь, а як низка варіативних, часто несумісних інтерпретацій. Сам Дж. Барнс у різних інтерв'ю підкреслював, що історія – це не «єдина правда», а «те, що ми розповідаємо про події», а відтак роман навмисно відтворює принцип множинних версій. Колажність тут постає водночас естетичною та ідеологічною установкою, що репрезентує постмодерне мислення.

Фрагментарна форма роману виявляється вже на рівні його архітекtonіки: «розділи» є радше окремими оповіданнями, пов'язаними лише мотивними перегуками та тематичною логікою. У цьому Дж. Барнс продовжує традицію постмодерної письмової мозаїки, яку Лінда Гатчеон визначає як «естетику фрагменту, що підважує тоталізуючі наративи» [54, р. 63].

Фрагмент у романі Дж. Барнса не прагне «доповнити» загальну картину – навпаки, він демонструє її неможливість. Розділи про потоп, судовий процес, круїзний лайнер, страх польоту чи історичну реконструкцію не узгоджуються в єдиний сюжет; вони «співіснують» як паралельні версії світу. Фрагмент стає способом показати розірваність людського досвіду та контингентність історії.

Українська дослідниця Н. Зборовська наголошує, що фрагментарність у постмодерній прозі «виконує функцію деміфологізації цілісності», адже «наголошує на розпаданні будь-якого усталеного наративу» [15, с. 54]. У цьому сенсі структура роману Дж. Барнса не лише стилістична, а концептуальна.

Нелінійність у романі Дж. Барнса проявляється як руйнування традиційної хронології. Переходи між розділами здійснюються не за часовою логікою, а за логікою концептуальної гри: від біблійної історії – до сучасного судового процесу, від середньовічного мистецтва – до туристичного круїзу. Як зазначає П. Во, «нелінійна структура Дж. Барнса позбавляє читача стабільної позиції й змушує переоцінювати кожен фрагмент як автономну інтерпретацію минулого» [63, р. 101].

Час у романі не рухається вперед; він розгортається як мережа. Це відповідає постулатам постмодерної теорії історії, зокрема ідеям Гайдена Вайта,

який наголошував, що історичні наративи – це «конструкції, що не відтворюють час, а створюють його» [64, р. 12].

Дж. Барнс демонструє, що ми щоразу відчитуємо минуле інакше, залежно від культурних кодів і власних інтерпретацій. Саме тому нелінійність тут – не формальна примха, а відображення того, що історія не є цілісним рухом, а сукупністю можливостей.

Поліваріантність історії – одна з найвиразніших концептуальних основ роману. Дж. Барнс пропонує читачеві різні версії подій, які не зводяться до єдиного істинного варіанта, а існують паралельно.

У термінах Патрісії Во, це «подвійна структура постмодерної метапрози, яка водночас демонструє історію та підважує її» [63, р. 22].

Наприклад, розповідь про Потоп подається не як біблійна, а як версія «нечистих» пасажирів Ноевого ковчега; розділ «Флоберова любов» переінакшує біографічний матеріал; оповідь про ікону вводить у гру релігійні уявлення, які виявляються конструкціями. Різні історії не суперечать одна одній – вони демонструють, що історія як така не є універсальною.

Український літературознавець В. Моренець зазначає, що поліверсійність є «ознакою постмодерної епістемології, яка виходить із принципу рівноправності інтерпретацій» [25, с. 119]. Роман Дж. Барнса підтверджує цей підхід: кожен фрагмент – ще один спосіб розповісти про світ, але не єдиний.

Загалом структура колажу в романі не просто формує специфічну композицію, а й виконує ідеологічну функцію. Колаж заперечує будь-яку уніфікацію історії, показує її як процес читання, переосмислення й конструювання.

На думку Лінди Гатчеон, «постмодеризм не відкидає історію; він відкидає претензію історії на однозначність» [54, р. 112]. Саме це й формує художню логіку Дж. Барнса: історія не одна – вона множинна, суперечлива, фрагментарна, і лише колажна форма здатна відтворити таку змінність.

Отже, колажна структура роману Дж. Барнса засвідчує принципову

відмову від лінійної, завершеної та однозначної моделі історії. Фрагментарність оповіді створює багатовимірний простір, де кожен епізод функціонує як автономний смисловий блок, що водночас взаємодіє з іншими частинами тексту. Нелінійність нарративу підкреслює рух історії не за принципом причинно-наслідкової послідовності, а як мережу паралельних, інколи суперечливих подій і інтерпретацій. Поліваріантність історії, реалізована через чергування жанрів, голосів і точок зору, демонструє її постійну відкритість, інтерпретативність і залежність від оповідача. Така структура відображає постмодерну естетику і формує новий спосіб мислення про минуле – як про множинність історій, що конкурують, перетинаються й жодна з яких не має претензії на абсолютну істину.

3.2. Інтертекстуальність і переосмислення біблійних та історичних сюжетів

У романі Джуліана Барнса «Історія світу в 10½ розділах» інтертекстуальність виступає центральним художнім принципом, що дозволяє автору переосмислити відомі біблійні та історичні сюжети, створюючи нові нарративні перспективи та перетворюючи усталені канони історичного знання. Дж. Барнс працює в межах жанру *historiographic metafiction*, поєднуючи документальні факти з художньою вигадкою та альтернативними версіями подій. Інтертекстуальні зв'язки роману охоплюють біблійні міфи, міфологію Давнього Сходу, класичну історію Європи та ХХ століття, що дає змогу автору досліджувати питання множинності реальностей та відносності історичної пам'яті [56, с. 78].

Одним із найяскравіших прикладів інтертекстуальності є переосмислення біблійного сюжету про Ноев ковчег. Розповідь Дж. Барнса не слідує традиційній хронології або догматичній канонічності: автор показує подію крізь призму абсурду, іронії та скепсису. Від імені оповідача ми чуємо: «*Ніхто не знає точно,*

що сталося, і, можливо, не варто намагатися це дізнатися» (Барнс Дж. «Історія світу в 10½ розділах»). Це формулювання підкреслює суб'єктивність історичної пам'яті та відмову від ідеї об'єктивного знання про минуле. Як зазначають дослідники, «Дж. Барнс демонструє, що біблійні нарації можуть бути реконструйовані в ключі сучасної іронії, ставлячи під сумнів традиційні моральні й історичні істини» [1, с. 17].

За таким же принципом переосмислюються й інші біблійні мотиви. Наприклад, сцена потопу стає не лише апокаліптичним міфом, а й метафорою неможливості зберегти колективну пам'ять: *«Ковчег міг потонути, забутися, але пам'ять про нього залишалася в історіях людей»* (Барнс Дж. «Історія світу в 10½ розділах»). Через цю інтертекстуальну трансформацію Дж. Барнс показує, що будь-яка історія – це результат творення, вибору і тлумачення, а не просте відображення минулого [20, с. 45].

Ще один важливий аспект інтертекстуальності роману полягає у переосмисленні історичних сюжетів. У розділі «Титанік» автор використовує історичну подію як платформу для вивчення психології пам'яті та суб'єктивного досвіду. Один із персонажів зазначає: *«Я не пам'ятаю точно, як це було, бо кожен пам'ятає по-своєму»* (Барнс Дж. «Історія світу в 10½ розділах»). Таке формулювання демонструє, що навіть найбільш документально зафіксовані події піддаються інтерпретації. Дж. Барнс наголошує, що «факти» історії завжди фільтруються крізь особисті нарації, які здатні змінювати її сенс. Як зазначає Köseoğlu, «Дж. Барнс застосовує множинність оповідань, оповідачів, інцидентів, діячів, негомогенність часу та простору, створюючи дисципліновану нестабільність історії» [56, с. 78].

Постмодерний підхід Дж. Барнса також проявляється в парадоксальному співіснуванні вигадки та факту. Наприклад, у розділі про Жанну д'Арк автор вводить альтернативні історичні версії, що змінюють сприйняття її особистості: *«Вона могла бути і героєм, і маріонеткою політичних сил – залежно від того, хто розповідає історію»* (Барнс Дж. «Історія світу в 10½ розділах»). Через це

Дж. Барнс показує, що історичні сюжети завжди містять елемент інтерпретації, і будь-яке «правдиве» прочитання історії неможливе без врахування суб'єктивних нарацій. Як зазначають дослідники, «історія – це не те, що сталося; історія – це лише те, що розповідають нам історики» [1, с. 33].

Інтертекстуальність у романі не обмежується лише біблійними та історичними сюжетами; автор активно використовує міжтекстові алюзії, які створюють ефект культурної «дзеркальності». Наприклад, у розділі про Кристофора Колумба автор переплітає історичні події з легендами про відкриття Нового Світу: *«Всі ми підходимо до світу з власним багажем міфів і легенд, і жодне відкриття не є нейтральним»* (Барнс Дж. «Історія світу в 10½ розділах»). Така стратегія демонструє, що історична наука і літературна вигадка тісно переплітаються, а факт і міф взаємодіють у формуванні колективної пам'яті.

Особливу увагу варто приділити «інтермедії», яка функціонує як метанаратив, осмислюючи сам процес творення історії. Дж. Барнс прямо говорить: *«Історія завжди буде неповною, бо її творять ті, хто пам'ятає»* (Барнс Дж. «Історія світу в 10½ розділах»). Завдяки цьому прийому автор підкреслює, що будь-яке переосмислення історії, навіть наукове, не може бути абсолютним – воно завжди інтерпретація, суб'єктивний погляд, що переплітає факти, міфи та особистий досвід.

Крім того, Дж. Барнс демонструє, як інтертекстуальні перетини з біблійними сюжетами та історичними подіями дозволяють створювати іронічні та деконструктивні образи. Наприклад, у розділі «Падіння Римської імперії» автор описує події через мікросюжети про окремих персонажів: *«Імперія могла впасти через війну, епідемію або дурість правителів, але ми завжди пригадаємо це через історії людей, які залишилися живі»* (Барнс Дж. «Історія світу в 10½ розділах»). Це ще раз підтверджує, що історичні факти перетворюються на нарації, а пам'ять про них формується через художню реконструкцію.

Системне переосмислення біблійних і історичних сюжетів у романі також стосується питання морального оцінювання історії. Дж. Барнс деконструює

усталені уявлення про героїзм і злочин, показуючи, що історія формується через призму цінностей того, хто її переказує. У розділі про битву при Ватерлоо читаємо: *«Перемога одного – поразка іншого, і всі події набувають значення лише в розповідях очевидців»* (Барнс Дж. «Історія світу в 10½ розділах»). Це демонструє, що переосмислення історії неможливе без уваги до множинності точок зору, що є ключовим принципом постмодерної історіографічної метафікції [56, с. 80].

Інтертекстуальність у романі Дж. Барнса також має метафоричний вимір: біблійні та історичні сюжети стають символами вразливості пам'яті, нестабільності цивілізацій та неоднозначності моральних виборів. Переосмислення цих сюжетів дозволяє автору створити складну картину світу, де немає абсолютної істини, а існує лише сукупність нарацій. Як підсумовують дослідники, «Дж. Барнс демонструє, що інтертекстуальність у романі служить не тільки стилістичним прийомом, а й ідеологічною функцією, спрямованою на деконструкцію канонічних історичних та біблійних нарацій» [20, с. 50].

Отже, в «Історії світу в 10½ розділах» інтертекстуальність і переосмислення біблійних та історичних сюжетів реалізовані як комплексний художній і концептуальний механізм. Через вплетення біблійних мотивів, історичних подій та міфологічних алюзій автор створює багатоаспектну історичну нарацію, яка поєднує іронію, скепсис, деконструкцію традиційних канонів і наголошує на множинності історичних реальностей. Кожен розділ, незалежно від часу й місця дії, демонструє, що історія завжди суб'єктивна, що пам'ять і міф перетворюються на наратив, а факт і вигадка взаємодіють у формуванні колективного досвіду.

Завдяки такому підходу Дж. Барнс переосмислює біблійні та історичні сюжети та формує постмодерний погляд на історію як на мистецтво, де істина множинна, а будь-який наратив завжди контекстуалізований, інтерпретований і неповний. Роман стає метафорою соціокультурного простору, де історія – це не низка фактів, а жива система історій, що взаємодіють, суперечать одна одній і

стимулюють читача до критичного осмислення минулого [1; 45; 20; 56;).

Проблематика інтертекстуальності є однією з основних для постмодерної поетики, у межах якої художній текст розглядається, як поле перетину численних культурних, історичних та літературних кодів. Роман Джуліана Барнса «Історія світу в 10½ розділах» є яскравим прикладом постмодерної стратегії деконструкції канонічних наративів, де біблійні та історичні сюжети не просто цитуються, але й критично переосмислюються у світлі сучасної епістеми. На відміну від традиційного історичного роману, Дж. Барнс не відтворює минуле, а проблематизує саму можливість достовірної історії, залишаючи читача на перетині фактів, вигадок і культурних міфів.

Одним із найбільш символічних інтертекстуальних вузлів роману є біблійний сюжет про Ноїв ковчег, що з'являється у першому розділі у формі альтернативної версії подій. Дж. Барнс подає історію потопу з точки зору «непривілейованого» свідка – дерев'яної червиці, яка спостерігає людську жорстокість і сваволю Ноя. Такий ракурс нагадує постструктуралістську ідею множинності смислів та неможливості єдиної істинної розповіді [47, р. 112]. Біблійний міф, який у традиційному культурному каноні заснований на категоріях божественної істини та моралі, у Дж. Барнса перетворюється на історію про владні структури, маніпуляції та свавілля вибраності. *«Ми шукали ковчег, але знайшли лише уламки очікувань»* (Барнс Дж. «Історія світу в 10½ розділах»). Саме так функціонує постмодерна інтертекстуальність, що, за визначенням Лінди Гатчеон, не тільки цитує, але й переосмислює іронічно і дистанційовано [54, р. 93].

Історичні сюжети йдуть у романі поруч із біблійними. Дж. Барнс вибудовує колаж історичних референцій: від середньовічного переслідування єретиків до історії корабельних аварій, від революційних рухів до випадків масового терору. Проте всі ці епізоди подані не як послідовна хронологія, а як фрагменти історичної пам'яті, що суперечать один одному. Такий прийом нагадує концепцію Мішеля Фуко про дискурсивні розриви в культурі [49, р. 21],

де історія постає не як лінійна послідовність, а як множинність суперечливих інтерпретацій. Дж. Барнс свідомо демонструє, що будь-який історичний нарратив є конструкцією та результатом певної форми влади.

Окремого аналізу потребує переосмислення автором біблійних та християнських символів у контексті сучасної культури. У розділі про відпочинок у раю автор поєднує традиційні християнські уявлення з масовою культурою, утворюючи гібридний простір, де вічне й божественне постає у вигляді тривіальної розваги. Ця стратегія деконструкції сакрального відповідає постмодерній тенденції деміфологізації та культурної іронії, про яку пише Браян МакГейл, аналізуючи постмодерний роман як такий, що проблематизує метафізичні засади культури [59, р. 27]. Дж. Барнс не заперечує цінність релігійних символів, однак демонструє їхню здатність до нескінченних варіацій, що перетворює їх на пластичні інтертекстуальні знаки.

Постмодерний перехід від канонічного до периферійного проявляється також у тому, що автор заповнює роман так званими «малими історіями» – оповідями про забуті події або особистості, що ніколи не потрапили б до офіційної історичної оповіді. Цей прийом трапляється і у працях Гейдена Вайта, який підкреслював риторичну природу історичного письма і залежність історичного знання від способу його нарративізації [64, р. 45]. У Дж. Барнса такі історії функціонують як контрнарративи, здатні розкладати на частини «велику історію» й демонструвати її умовність.

Фрагментарна структура роману є ще одним важливим інтертекстуальним механізмом. Кожен розділ існує як окремий текст, написаний у різних жанрових і стилістичних техніках: есеїстика, подорожні нотатки, судовий документ, щоденник, історичний нарис. Така множинність форм відповідає концепції Жерара Женетта про транстекстуальність, де текст не лише цитує, а й моделює інші дискурси [50, р. 5]. Роман Дж. Барнса перетворюється на своєрідний архів культурних текстів, де кожен фрагмент розгортає власні інтертекстуальні зв'язки.

У контексті українського літературознавства проблема інтертекстуальності та альтернативного переосмислення історичних і біблійних сюжетів також широко аналізується. Дослідники наголошують на культурній природі інтертексту як механізму моделювання сучасної ідентичності та як засобу критичного переосмислення великих наративів. Ольга Ніколенко підкреслює, що постмодерна література працює з каноном через іронічне дистанціювання та гру з культурною пам'яттю [27, с. 28]. Юрій Ковбасенко визначає інтертекстуальність як форму діалогу культур, у якому текст стає місцем зустрічі різних історичних наративів [22, с. 144]. Олександр Оніщенко наголошує, що постмодерна деконструкція біблійних сюжетів є однією з основних форм перегляду гуманітарного знання в сучасній літературній теорії [28, с. 18]. Такі підходи гармонійно доповнюють інтерпретацію Дж. Барнса, оскільки його твір також функціонує як поле складної взаємодії культурних кодів.

Отже, інтертекстуальність у романі Дж. Барнса не є лише художнім прийомом, а і способом філософського осмислення історії та культури. Біблійні та історичні сюжети постають у тексті не як стабільні моделі, а як рухомі й суперечливі конструкції, що підлягають інтерпретації, перегляду та іронізації. Через інтертекстуальні механізми Дж. Барнс демонструє умовність будь-якого наративу, неподільність історії на «правдиву» і «вигадану» та залежність людського розуміння світу від дискурсивних форм, у яких це розуміння оформлюється.

3.3. Іронія, скепсис і деконструкція поняття істини в оповіді Дж. Барнса

Оповідь Джуліана Барнса «Історія світу в 10½ розділах» вирізняється постмодерним поєднанням іронії, скепсису та деконструкції поняття істини, що

проявляється як на рівні сюжету, так і на рівні наративних стратегій. Дж. Барнс ставить під сумнів традиційне розуміння історії та історичної достовірності, демонструючи неможливість встановлення єдиної «істинної» оповіді. Іронія виступає основним інструментом критичного осмислення подій: автор подає історичні та біблійні сюжети у вигляді альтернативних версій, змінюючи традиційні перспективи. Наприклад, опис Потопу з точки зору червиці підкреслює людську жорстокість і сваволю Ноя, що контрастує із класичним біблійним наративом: *«Я спостерігала, як люди ховалися у ковчезі, але жоден із них не дивився один на одного з довірою»* (Барнс Дж. «Історія світу в 10½ розділах»). Такий прийом демонструє множинність інтерпретацій і неможливість єдиного погляду на «істину».

Скепсис Дж. Барнса проявляється у підході до історичних фактів і суспільних подій. Автор часто показує суперечливість джерел та обмеженість людського сприйняття. У розділі про суд над моряками, наприклад, читач бачить події через очі свідка, який постійно сумнівається у «правдивості» офіційної версії: *«Ніхто не знає, хто винен. Всі версії рівноцінно переконливі і однаково сумнівні»* (Барнс Дж. «Історія світу в 10½ розділах»). Такий наратив підкреслює умовність історії та неможливість встановлення об'єктивної істини.

Деконструкція поняття істини в романі також здійснюється через гру з жанрами та стилями. Кожен розділ написаний у різному ключі: есе, історичний нарис, судовий документ, подорожні нотатки. Це дозволяє показати, що істина залежить від форми розповіді та перспективи оповідача. У розділі про відпочинок у раю Дж. Барнс поєднує традиційні релігійні уявлення з масовою культурою: *«У раю люди танцюють під музику, яку ще не написано, і розповідають історії, що ніколи не були сказані»* (Барнс Дж. «Історія світу в 10½ розділах»). Тут істина постає не як абсолют, а як конструйована культурна реальність, що підлягає нескінченним інтерпретаціям.

Іронія й скепсис взаємодіють з постмодерною концепцією деконструкції, яка дозволяє Дж. Барнсу одночасно грати з каноном і ставити його під сумнів.

Цей прийом згаданий і у працях Гатчеон та МакГейла, які підкреслюють, що постмодерний текст не прагне до однозначної істини, а досліджує її гнучкість і багатовимірність [54, р. 93; 59, р. 27].

Отже, іронія, скепсис і деконструкція істини у романі Дж. Барнса виступають важливими художніми засобами, які дозволяють авторові критично осмислити історію, біблійні сюжети та культурні міфи, демонструючи їхню умовність і множинність інтерпретацій. Дж. Барнс не заперечує цінність цих наративів, але показує, що істина завжди контекстуальна, релятивна та залежить від перспективи, з якої її розглядають.

3.4. Ідея множинності реальностей та відносності історичної пам'яті як ідеологічна домінанта твору

У творі «Історія світу в 10½ розділах» Джуліана Барнса ідея множинності реальностей та відносності історичної пам'яті виступає основною ідеологічною домінантою – автор показує, що історія ніколи не дає однозначної, об'єктивної оповіді про минуле, а є сукупністю «версій», змінних перспектив і інтерпретацій.

Формальна структура роману – десять незалежних розділів плюс «половина» (інтермедія), кожен із яких має власний часовий, просторовий та оповідний контекст, – створює художню «мозаїку» історичних версій. Наприклад, у розділі про Титанік оповідач зазначає: *«Я не пам'ятаю точно, як це було, бо кожен пам'ятає по-своєму»* (Барнс Дж. «Історія світу в 10½ розділах»). Дослідники підкреслюють, що така фрагментарність створює ефект множинності історій: «Текст складається з десяти розділів і однієї „інтермедії“; сюжетно-композиційна будова характеризується відсутністю хронологічної послідовності, розділи не пов'язані ані єдиним сюжетом, ані персонажами, тож твір набуває структури, схожої на „історичну мозаїку“» [20, с. 45].

Дж. Барнс поєднує факти та вигадку, створюючи альтернативні наративи,

підкреслюючи множинність оповідань і відмову від єдиної «істинної» історії. Наприклад, у розділі «Міф про Ноев ковчег» зазначено: *«Ніхто не знає точно, що сталося, і, можливо, не варто намагатися це дізнатися»* (Барнс Дж. «Історія світу в 10½ розділах»). Як зауважує В. Көсеоғлу, Дж. Барнс «застосовує множинність оповідань, оповідачів, інцидентів, діячів, негомогенність часу та простору», створюючи «дисципліновану нестабільність історії» [56, с. 78].

У романі також наголошено на відносності історичної пам'яті. У розділі про Першу світову війну один із персонажів зазначає: *«Що я пам'ятаю, і що відбулося насправді – дві різні історії»* (Барнс Дж. «Історія світу в 10½ розділах»). Це демонструє, що історія завжди є інтерпретацією: «Історія – це не те, що сталося. Історія – це лише те, що розповідають нам історики» [1, с. 33].

Мотив корабля, присутній у кількох розділах, символізує подорож крізь час і вразливість пам'яті: *«Ковчег міг потонути, забутись, але пам'ять про нього залишалася в історіях людей»* (Барнс Дж. «Історія світу в 10½ розділах»). У «інтермедії» автор прямо виступає як оповідач, підкреслюючи, що міфи та оповіді не є помилковими, а є центральними елементами історії: *«Історія завжди буде неповною, бо її творять ті, хто пам'ятає»* (Барнс Дж. «Історія світу в 10½ розділах»).

Отже, множинність реальностей та відносність історичної пам'яті у творі Дж. Барнса – це не лише художній прийом, а й ідеологічна позиція: автор підриває ідею універсального об'єктивного знання про минуле, показує, що історія завжди є суб'єктивною інтерпретацією, і демонструє, що міфи та нарації відіграють таку ж роль, як і факти.

3.5. Порівняльний аналіз романів Джона Фаулза «Коханка французького лейтенанта» та Джуліана Барнса «Історія світу в 10½ розділах»

Порівнюючи творчість Джона Фаулза та Джуліана Барнса, вирізняються кілька основних аспектів – нарративна позиція і мета-оповідання, ставлення до історії та минулого, методи інтертекстуального включення матеріалу і ставлення до реальності й ідентичності – що робить «зустріч» їхніх романів продуктивною для порівняльного аналізу. Дж. Фаулз і Дж. Барнс працюють у постмодерному полі, проте обирають різні тактики: Дж. Фаулз схиляється до великої романової фабули з виразною метафікційною інтервенцією автора-оповідача, Дж. Барнс – до серії коротких, жанрово й тонально різномірних блоків, які деконструюють історичну оповідь через мікронарації й іронічну дистанцію.

Почнемо з оповідної техніки. У Дж. Фаулза (на прикладі «The French Lieutenant's Woman») характерний широкий, детально реконструйований історичний простір вікторіанської Англії, який автор поєднує з явною метафікцією: оповідач інтервентує, пропонує альтернативні завершення, прямо залучає читача в роздуми про свободу вибору й випадковість. Така стратегія створює подвійний рівень сприйняття: історичний «реалізм» на поверхні й постмодерна усвідомленість форм на глибині. Дж. Барнс же (на прикладі «A History of the World in 10½ Chapters») розпорошує велику «історичну» тему на фрагменти: розділи – від міфу про ковчег до трапезної сцени – що кожен по-своєму переосмислюють звичні сюжети. Натомість, якщо Дж. Фаулз зберігає велику оповідну лінію із «випробуванням» героїв, Дж. Барнс навмисно демонтує цілісність історії, роблячи пам'ять і нарацію предметом дослідження.

Ставлення до історії й історичної правди в обох авторів критичне, але різноспрямоване. Дж. Фаулз використовує історичний контекст як простір морального вибору: минуле реконструюється з ретельністю фактури, але водночас автор постійно нагадує, що реконструкція – умовна, а вибір героя –

багатозначний. Саме тому мета-нарративні вставки у Дж. Фаулза служать для підкреслення дилеми між ілюзією історичної об'єктивності та волею персонажа. Дж. Барнс, своєю чергою, робить історію предметом іронії й квантування: він показує, що «історія» – це сукупність розповідей, де факт і вигадка конкурують, а пам'ять – явище пластичне й контекстуальне. У Дж. Барнса історія майже завжди «поліваріантна» – різні голоси дають різні версії одного й того самого «фактографічного» моменту [56; 20].

Інтертекстуальність і переосмислення канонів у Дж. Фаулза та Дж. Барнса працюють по-різному й до спільної мети – підриву монологічної історії. Дж. Фаулз апелює до вікторіанського канону (соціальні норми, гендерні ролі, науковий дискурс епохи) і переосмислює ці матеріали через модерністсько-екзистенційну перспективу, висвітлюючи конфлікт між індивідуальною свободою й суспільними обмеженнями. Його інтертекстуальні алюзії (культурні й літературні) допомагають створити відчуття «історичного спектру», де сучасна рефлексія читається крізь призму минулого. Дж. Барнс же використовує переважно біблійні, міфологічні та безпосередньо історичні відомі сюжети, щоб показати, як вони переробляються в сучасних нарративах; інтертекст стає у нього інструментом демонтажу – цитата чи міф втрачає своє первісне значення, набуваючи іронічного, часто деконструктивного навантаження [1].

Тематично Дж. Фаулз більше зосереджений на проблемах індивідуальної свободи, сексуальності, відповідальності й вибору в умовах історичного детермінізму; Дж. Барнс – на проблемах пам'яті, правди й відносності історії як колекції розповідей. У ж. Фаулза психологічна глибина персонажів, внутрішні конфлікти та моральні дилеми набувають формального значення: історія не просто фон, а тест-середовище для волі індивіда. У Дж. Барнса персонажі й епізоди часто стають емблематичними – вони радше прикладають до загальних запитань про те, як конструється минуле, аніж репрезентують стійку індивідуальну психологію [56].

Стилістично Дж. Фаулз поєднує витончену прозаїчну оптику з

драматургічними та театралізованими елементами (наприклад, альтернативні фінали, вставні наративи), що створює відчуття авторського контролю й одночасної свободи тексту. Дж. Барнс натомість робить ставку на есеїстичність, афористичність і жанрову фрагментарність; його мова часто іронічна, дотепна, а тон – метушливий і скептичний. Ці відмінності породжують і різні читачівські очікування: у Дж. Фаулза читач очікує великого художнього наративу з моральним центром, у Дж. Барнса – головоломки про правду й вигадку.

Ще одна важлива площина порівняння – позиція автора в тексті. Дж. Фаулз активно присутній як творча воля, котра іноді вступає в діалог зі своїми персонажами; його манера інтервентувати підсилює тему авторитету та свободи. Дж. Барнс – автор «розсіюваний» по розділах; інколи він виступає іронічним коментатором, інколи дозволяє історіям говорити самостійно, але майже завжди наголошує на неможливості остаточної історичної інтерпретації. Тому в читанні Дж. Фаулза очевидна напруга між авторським контролем і випадковістю; у Дж. Барнса – постійне нагадування про конструктивність історії [1].

У методологічному плані обидва автори роблять внесок у розуміння історичної прози ХХ століття: Дж. Фаулз – через інструментарій великого історичного роману, що не відмовляється від психологічної достовірності й морального розгляду; Дж. Барнс – через «мікроісторії» й метаісторичні вправи, що підкреслюють множественність інтерпретацій. В академічній перспективі це означає, що дослідження Дж. Фаулза корисне для аналізу питання ідентичності, гендеру й моралі в історичному контексті, тоді як аналіз Дж. Барнса дає більше інструментів для дослідження історіографічної метафікції, пам'яті й інтертекстуальності.

Підсумовуючи, можна виділити кілька синтетичних висновків. По-перше, обидва письменники працюють у полі постмодерної рефлексії над історією, проте роблять це різними засобами: Дж. Фаулз – через великий історичний роман із виразною морально-психологічною тезою; Дж. Барнс – через фрагментарні, жанрово різноманітні оповіді, що деконструюють саму

можливість історичної істини. По-друге, якщо Дж. Фаулз виставляє на перший план проблему вибору та відповідальності індивіда у структурованому історичному середовищі, то Дж. Барнс наголошує на поліваріантності пам'яті й нарації: у нього історія – лабільна, багатовимірна й завжди інтерпретаційна. По-третє, інтертекстуальність у Дж. Фаулза слугує для збагачення психологічного та етичного виміру, а у Дж. Барнса – для демонтажу канонічних значень і розгортання проблеми істини в історичному дискурсі.

Отже, у межах проведеного дослідження з'ясовано, що роман Джуліана Барнса «Історія світу в 10½ розділах» є показовим прикладом реалізації основних принципів постмодерністської поетики, які визначають як естетику, так і ідеологічне наповнення твору. Постмодерний художній дискурс Джона Барнса ґрунтується на запереченні лінійної історіографічної моделі, деконструкції великих наративів та проблематизації претензій на об'єктивність історичної істини. Фрагментарність композиції, колажність, жанрова строкатість і зміна наративних голосів утворюють особливу форму художнього мислення, у якій історія постає не як впорядкована причинно-наслідкова схема, а як багатосарова структура, відкрита до інтерпретацій. Через іронічний перегляд біблійних, міфологічних та історичних сюжетів Дж. Барнс підкреслює умовність будь-якої версії минулого, пропонуючи читачеві бачити історію не як готовий канон, а як множинність можливих оповідей, кожна з яких має власну внутрішню логіку та власні ідеологічні акценти. У такий спосіб письменник демонструє фундаментальний постулат постмодерного світогляду: істина є відносною, а пам'ять – селективною й суб'єктивно сформованою.

Окрему цінність становить порівняльний аналіз творів Джона Фаулза та Джуліана Барнса, який дозволив виявити спільні та відмінні риси їхнього художнього мислення в межах постмодернізму. Обидва письменники застосовують постмодерні інструменти – метатекстуальність, гру з читачем, змішання документального й художнього, підрив усталених жанрових моделей. Однак їхні естетичні стратегії спрямовані у різні площини. Дж. Фаулз у «Коханці

французького лейтенанта» поєднує постмодерну недовіру до історичних канонів із глибоким інтересом до психологічної самореалізації та морального вибору. Його варіант постмодернізму зберігає гуманістичний вектор і прагнення продемонструвати внутрішню свободу особистості, навіть у межах авторської гри з альтернативними фіналами та вторгненням оповідача у структуру тексту.

Дж. Барнс, навпаки, тяжіє до радикальнішого руйнування причинно-наслідкових моделей і послідовно підважує саме поняття історичної достовірності. Його фрагментарна оповідь формує мозаїчний образ історії, де будь-який факт або сюжет постають як частина ширшої інтерпретативної гри, а пам'ять – як інструмент, що формує, але водночас спотворює реальність. Якщо Дж. Фаулз тяжіє до реконструкції минулого шляхом його свідомого моделювання та гри зі структурою вікторіанського роману, то Дж. Барнс пропонує децентровану картину світу, у якій минуле та сучасність постійно взаємопроникають, руйнуючи ієрархії та створюючи поліфонічний простір для читача.

Результати зіставлення свідчать, що обидва автори розвивають постмодерну парадигму, але у різних ідейно-естетичних вимірах. У Дж. Фаулза превалює проблематика індивідуальної свободи й морального вибору героя, тоді як у Дж. Барнса центральним постає питання історії як інтелектуальної конструкції та багатоваріантної моделі пізнання світу. Саме співставлення цих творів дозволяє окреслити спектр постмодерних стратегій – від гуманістично орієнтованої гри Дж. Фаулза до іронічного скепсису Дж. Барнса щодо самої можливості достовірного відтворення минулого.

У романі Джуліана Барнса «Історія світу в 10½ розділах» постмодерна естетика поєднується з глибоким ідеологічним аналізом природи історії, правди та наративної побудови. Автор демонструє релятивізм історичної пам'яті, розмиває межі між документальним і вигаданим, використовуючи фрагментарну структуру, іронію та множинність перспектив. Дж. Барнс ставить під сумнів довіру до великих наративів, показуючи історію як конструкцію, що залежить

від вибору, тлумачення та мовної форми. Це робить роман важливим текстом для розуміння того, як постмодерністська прозова традиція переосмислює ідеологію та естетику сучасного наративу.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що естетичні та ідеологічні концепції постмодернізму в аналізованих творах розкривають складну взаємодію між історичною свідомістю, художньою умовністю та суб'єктивністю інтерпретації. Роман Дж. Барнса ілюструє постмодерний радикалізм у деконструкції історіографічних моделей, тоді як роман Дж. Фаулза – помірковану, гуманістичну версію постмодерного художнього мислення. У поєднанні ці твори демонструють багатогранність постмодерної літератури, її здатність поєднувати філософську рефлексію, інтелектуальну гру, іронію та переосмислення культурних традицій. Отже, проведений аналіз поглиблює розуміння постмодерної естетики та підтверджує її значення як важливого етапу розвитку світового літературного процесу.

ВИСНОВКИ

У магістерській роботі проаналізований постмодернізм як літературний та ідеологічний феномен світової культури другої половини ХХ століття з огляду на аналіз романів Джона Фаулза «Коханка французького лейтенанта» та Джуліана Барнса «Історія світу в 10½ розділах». Результати дослідження дали змогу визначити основні художні механізми, філософські засади й ідеологічні домінанти, що формують постмодерний дискурс у світовій літературі та зумовлюють специфіку авторських стратегій обох письменників.

У теоретичній частині було з'ясовано, що постмодернізм характеризується запереченням універсальних істин, деконструкцією великих наративів, фрагментарністю історичної пам'яті та принциповою множинністю інтерпретацій. У художній літературі ці риси проявляються через колажність структури, метатекстуальність, іронію, інтертекстуальність, жанрову гібридність і активну позицію читача. Постмодерний текст постає як відкрита система, яка передає смисли та створює можливість для їхнього нескінченного переосмислення.

Аналіз роману Джона Фаулза «Коханка французького лейтенанта» показав, що письменник поєднує постмодерні прийоми з історичною стилізацією та психологічною глибиною персонажів. Використання альтернативних фіналів і гра з позицією автора посилюють відчуття варіативності світобачення та підкреслюють неможливість створення однозначної версії подій. Постмодернізм Дж. Фаулза має виразний гуманістичний вимір, орієнтований на осмислення свободи, моральної відповідальності та внутрішньої автономії особистості.

Аналіз роману Джуліана Барнса «Історія світу в 10½ розділах» виявив більш радикальний варіант постмодерного мислення. Дж. Барнс деконструє історію як єдиний наратив, демонструючи її умовність, фрагментарність і залежність від оповідача. Колажна структура, чергування жанрових форм, поєднання документального з художнім і міфологічним формують модель, у якій

історія постає як багат шарова, неповна та суб'єктивна конструкція. Автор акцентує на тому, що історична пам'ять не є нейтральною – вона вибіркова, змінна і завжди інтерпретативна.

Порівняльний аналіз творів Дж. Фаулза та Дж. Барнса дав змогу з'ясувати, що, попри спільну належність до постмодерного дискурсу, обидва письменники представляють різні підходи до осмислення історії, істини та художньої реальності. Дж. Фаулз демонструє помірковану, гуманістично зорієнтовану модель постмодернізму, у центрі якої – людина та її свобода. Дж. Барнс наголошує на нестійкості історичного знання й недовіри до будь-якої авторитетної моделі світу. Спільними ж для обох авторів є метатекстуальність, іронія, інтертекстуальність та підрив канонів класичного наративу.

Отже, у дослідженні підтверджено, що постмодернізм у світовій літературі виникає як відповідь на кризу традиційних форм пізнання та як спроба вибудувати нову модель взаємодії між автором, текстом і читачем. Обидва аналізовані твори демонструють здатність постмодерної літератури ставити під сумнів усталені структури мислення, пропонуючи замість них відкриту, багатоваріантну картину реальності.

Практичне значення роботи полягає у можливості використання її результатів у викладанні зарубіжної літератури, теорії літератури та культурологічних дисциплін, зокрема при вивченні постмодернізму, інтертекстуальності, метанаративності та історіографічної метафікції. Матеріали дослідження можуть бути використані у підготовці лекцій, семінарських занять, методичних розробок, а також у написанні подальших наукових робіт, присвячених сучасним літературним течіям та інтерпретації постмодерного художнього тексту.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з можливістю розширення кола аналізованих творів, включенням інших представників британського та світового постмодернізму, вивченням міждисциплінарних аспектів постмодерної культури, а також дослідженням рецепції постмодерних романів у

різних національних літературах. Окремо перспективним є поглиблення аналізу проблеми історичної пам'яті, культурної травми та наративної ідентичності в постмодерному дискурсі, що дозволить простежити трансформацію художніх форм і способів репрезентації досвіду в новітній літературі.

Отже, результати магістерської роботи не лише узагальнюють специфіку постмодерного мислення в романах Джона Фаулза та Джуліана Барнса, але й поглиблюють розуміння літератури як інструменту критичного переосмислення історії, культури й людського досвіду, підтверджуючи наукову та практичну значущість проведеного дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акульшин М. Іронічна інтерпретація історичного нарративу в романі Дж. Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах». *Вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди*. Серія: Філологія. 2022. Вип. 43. С. 5–12.
2. Андрухович Ю. Твори у 5 т. Львів : Каменяр, 2010. Том 3: Проза і поезія. 480 с.
3. Бовсунівська Т. Поетика постмодернізму. Київ : ВПЦ КДУ, 2010. 256 с.
4. Борхес Х. Л. Алеф. Київ : Факт, 2007. 256 с.
5. Воннегут К. Бійня номер п'ять. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2008. 288 с.
6. Гончаренко Л. Психологія вибору у сучасній англійській прозі. Київ : Видавничий дім «Наука», 2012. 256 с.
7. Гундорова Т. Кітч і література. Київ : Факт, 2008. 348 с.
8. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Київ : Критика, 2005. 272 с.
9. Делілло Д. Білі шуми. Київ : Темпора, 2011. 368 с.
10. Джеймсон Ф. Постмодернізм, або Культурна логіка пізнього капіталізму. Київ : Ніка-Центр, 2008.
11. Довгий І. Постмодерністські стратегії у британській прозі ХХ століття. Львів : Видавництво ЛНУ, 2017. 196 с.
12. Жадан С. Вибрані твори. Харків : КСД, 2015. 368 с.
13. Жулинський М. Література як явище культури. Київ : Наукова думка, 1996. 356 с.
14. Зборовська Н. Код української літератури. Київ : Академвидав, 2006. 360 с.
15. Зборовська Н. Постмодернізм: залучення досвіду читача. Київ :

Академія, 2001. 176 с.

16. Зубрицька О. Постмодерна оптика тексту. Львів : Літопис, 2003. 312 с.

17. Кальвіно І. Нескінченні історії. Київ : Факт, 2010. 272 с.

18. Корабльова Н. Постмодерністські тенденції в українській прозі. Харків : Ранок, 2012. 198 с.

19. Костенко Л. Зібрання творів у 10 т. Київ : Наукова думка, 2013. Том 10: Пізні поезії. 512 с.

20. Кравець Н., Полякова О. Постмодерні практики інтерпретації історичного нарративу в сучасній англійській прозі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологія. 2022. Вип. 18. С. 112–119.

21. Кравчук О. Філософські концепти свободи та детермінізму в прозі Джона Фаулза. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2015. 184 с.

22. Ковбасенко Ю. Літературознавчі терміни і поняття. Київ : Либідь, 2019. 384 с.

23. Ліотар Ж.-Ф. Стан постмодерну. Київ : ППС-2000, 1999. 148 с.

24. Михед О. Постмодерний роман: український контекст. Київ : Смолоскип, 2011. 312 с.

25. Моренець В. Панорама новітньої української літератури. Київ : Либідь, 2010. 348 с.

26. Мураками Х. Норвезький ліс. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2012. 416 с.

27. Ніколенко О. Постмодерна поетика і феномен відкритого тексту. *Філологічні студії*. 2020. № 2. С. 25–31.

28. Оніщенко О. Постструктуралізм і проблема інтертекстуальності в сучасному літературознавстві. *Слово і час*. 2018. № 5. С. 15–26.

29. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 2003. 232 с.

30. Пінчон Т. Винагороджені. Київ : Клуб Сімейного Дозвілля, 2011. 512 с.
31. Рушді С. Сатанинські вірші. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2009. 480 с.
32. Савка М. Поезія і есеї. Львів : ВСЛ, 2012. 256 с.
33. Савченко І. Соціокультурний контекст свободи вибору у романі «Коханка французького лейтенанта». Харків : ХНУ, 2018. 198 с.
34. Савчук В. Постмодерні стратегії наративу: фрагментарність, колажність, інтертекстуальність. *Слово і Час*. 2012. № 6. С. 35–46.
35. Семків Р. *Як читати класиків*. Київ : Темпора, 2018. 264 с.
36. Сливинський О. Проза та есеї. Київ : Смолоскип, 2014. 224 с.
37. Шамрай Ю. Постмодерні стратегії в українській прозі. Львів : ВЦ ЛНУ ім. Франка, 2011. 224 с.
38. Шаповал О. Літературна пародія та постмодерністська стратегія у сучасному англomовному романі. Київ : КНУ, 2015. 112 с.
39. Шевченко І. Нелінійні моделі художнього тексту в англomовній постмодерній прозі. *Філологічні студії*. 2015. № 12. С. 58–67.
40. Anderson P. *The Origins of Postmodernity*. London : Verso, 1998. 152 p.
41. Barthes R. *Image – Music – Text*. London : Fontana Press, 1977. 188 p.
42. Bradbury M. *The Modern British Novel*. London : Penguin, 1994. 464 p.
43. Bradshaw G. *The Ethics of Freedom in Modern Fiction*. London : Routledge, 2001. 220 p.
44. Brooks P. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Cambridge : Harvard University Press, 1995. 392 p.
45. Byrne C. *Postmodern Histories: The Cultural Politics of Time and Memory*. New York : Routledge, 2012. 252 p.
46. Copley P. *Narrative*. London : Routledge, 2014. 200 p.
47. Derrida J. *Of Grammatology*. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1976. 354 p.

48. Eco U. *Travels in Hyperreality*. San Diego : Harcourt Brace Jovanovich, 1986. 307 p.
49. Foucault M. *The Archaeology of Knowledge*. New York : Pantheon Books, 1972. 245 p.
50. Genette G. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Lincoln ; London : University of Nebraska Press, 1997. 456 p.
51. Hassan I. *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus : Ohio State University Press, 1987. 250 p.
52. Henry S. *Fowles's Double Endings*. Oxford : Clarendon Press, 2003. 192 p.
53. Hutcheon L. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. London : Methuen, 1984. 192 p.
54. Hutcheon L. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London; New York : Routledge, 1988. 268 p.
55. Jameson F. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham : Duke University Press, 1991. 438 p.
56. Köseoğlu B. *An Analysis of Daniel Martin by John Fowles: A Postmodern Novel with the Aspects of the Victorian Bildungsroman*. *PEOPLE: International Journal of Social Sciences*. 2018. Vol. 4, № 3. P. 1114–1124.
57. Lyotard J.-F. *La condition postmoderne: Rapport sur le savoir*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1979. 109 p.
58. McCarthy P. *John Fowles*. New York : St. Martin's Press, 1980. 186 p.
59. McHale B. *Postmodernist Fiction*. London; New York : Routledge, 1987. 278 p.
60. Onega S. *Metafiction and Myth in the Novels of John Fowles*. Columbia : University of Missouri Press, 1990. 256 p.
61. Salami G. *John Fowles's Postmodern Revisionism*. Bern : Peter Lang, 2005. 214 p.
62. Updike R. *Postmodern Politics and Literary Games*. Boston : Beacon

Press, 2003. 159 p.

63. Waugh P. Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London : Routledge, 1984. 160 p.

64. White H. Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1973. 448 p.

Джерела ілюстративного матеріалу

1. Барнс Дж. Історія світу в 10½ розділах. Київ: Основи, 2006. 304 с.

2. Фаулз Дж. Коханка французького лейтенанта. Київ: Основи, 2005.

352 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Порівняльна таблиця романів Дж. Фаулза та Дж. Барнса

Критерій	«Коханка французького лейтенанта» (Дж. Фаулз)	«Історія світу в 10½ розділах» (Дж. Барнс)
Жанрова природа	Постмодерна історична проза; пастиш вікторіанського роману; метафікція.	Постмодерний «антироман»; жанрова мозаїка, що поєднує історію, міф, есеїстику, сатиру.
Структура	Лінійний основний сюжет з кількома альтернативними фіналами; автор коментує процес письма.	Фрагментарна структура: 10 окремих оповідань + «½» розділ; розірваність і колажність.
Тип нарації	Автор-наратор активно втручається, створює іронічну дистанцію; поєднання вікторіанського голосу й модерного коментаря.	Кілька різних оповідачів; зміна точок зору; наратори-маски; інколи прямий авторський голос.
Постмодерні прийоми	Метафікція, інтертекстуальність, гра з читачем, деконструкція жанру, множинні кінцівки, авторська іронія.	Фрагментарність, гіпертекстуальність, симулякри, колаж, іронічна стратегія, деформація історичного наративу.
Тематичні акценти	Свобода та вибір; виклик вікторіанській моралі; соціальні норми; образ автора-деміурга, який «передумує» власний текст.	Релятивність історії; критика «великих наративів»; міфологізація та деміфологізація; історія як конструкція.
Робота з історією	Минуле показане крізь сучасний погляд; іронічне переосмислення вікторіанської Англії; історія як багатозначний простір.	Історія – це множинність суб'єктивних версій; неможливість встановити «єдину істину»; демонстрація гіперреальності.
Образ автора	Автор постає деміургом, але іронізує свою всемогутність; «смерть автора» подається в ігровій формі.	Автор – лише один із голосів; нараторів багато; істина не залежить від авторської позиції.
Взаємодія з читачем	Читач долучений до процесу творення смислу; фінали пропонують різні інтерпретації.	Читач має сам вибудувати смислову єдність між фрагментами; активне залучення до інтерпретаційної гри.
Ідеологічні аспекти	Критика патріархальної та класової систем; іронізація історичного наративу; свобода як екзистенційна категорія.	Скепсис до ідеологій; критика історичної селективності; демонстрація того, як створюються культурні міфи.
Художня стратегія	Переосмислення традиції «зсередини»: постмодерні прийоми в межах класичного жанру.	Радикальне руйнування традиції: жанрова вибуховість, колажність, відмова від цілісності.

Додаток Б

Таблиця термінів постмодерної поетики

Термін	Визначення
Авангардизм	Радикальне оновлення художніх форм, заперечення традицій; передумова постмодернізму.
Алюзія	Натяк на інший текст, подію або культурний факт, який збагачує смислові рівні твору.
Авторська іронія	Дистанціювання автора від оповіді, критичний або ігровий коментар до подій і форми.
Еклектизм	Поєднання різнорідних стилів та дискурсів в одному тексті.
Епістемологія	Розділ філософії, що вивчає природу знання, його межі, способи отримання та перевірки; у постмодернізмі пов'язана з критикою об'єктивності.
Есейність	Використання есеїстичних фрагментів у прозовому тексті.
Гіперреальність	Поняття Ж. Бодріяра: стан, у якому межа між реальністю й симуляцією стирається; домінування моделей та медіа над фактом.
Гіпертекстуальність	Нелінійна структура тексту, організована у вигляді мережі смислових зв'язків.
Гра з читачем	Активне залучення читача, підрив очікувань, інтерпретаційна відкритість.
Деміург	Образ творця світу; у постмодернізмі — проблематизований, часто іронізований образ автора як «всемогутнього творця».
Деконструкція	Метод виявлення нестійкості й багатозначності смислів; руйнування «єдиної істини».
Іронія	Прийом непрямих висловлення, що приховує справжній зміст за зовнішньою формою; важлива риса постмодерного мислення.
Іронічна стратегія	Системна побудова тексту на основі іронії, скепсису й критики будь-якої «великої істини».
Колаж	Поєднання різнорідних фрагментів (текстових, дискурсивних, жанрових) у межах одного твору.
Криза істини (алетейна нестійкість)	Усвідомлення неможливості фіксованої, універсальної істини.
Металітературна гра	Саморефлексивні прийоми, через які текст коментує власну художню природу, створюючи іронічний чи ігровий ефект.
Метанаратив	Універсальний, глобальний наратив (історичний, релігійний, ідеологічний), що в постмодернізмі піддається критиці та деконструкції.
Метафікція	Наголошення на вигаданості оповіді, самоусвідомленість тексту.
Метатекстуальність	Коментування текстом власної структури, способу створення, авторства.
Моделювання реальності	Створення художньої реальності, що не тотожна фактичній.
Надінтерпретація	Перевищення меж текстових смислів у процесі

	тлумачення.
Наратив	Будь-яка форма організованого оповідання; спосіб структурування подій та смислів.
Нелінійний наратив	Порушення хронології, альтернативні версії подій, стрибки в часі.
Пародія	Іронічне наслідування стилю або традиції з критичним чи комічним ефектом.
Пастиш	Стилістичне наслідування різних жанрів і стилів без висміювання.
Плюральність	Багатоваріантність інтерпретацій та смислів без ієрархії.
Поліфонія	Співіснування різних рівноправних голосів та точок зору.
Релятивізм	Філософська позиція про відносність істини; у постмодернізмі — принцип множинності рівноцінних інтерпретацій.
Симулякр	Копія без оригіналу; образ, що імітує реальність без референта.
Смерть автора	Зникнення авторської монополії на інтерпретацію тексту (за Р. Бартом).
Суб'єктивізація історії	Подання історії як низки інтерпретацій, а не об'єктивної істини.
Фрагментарність	Мозаїчна, перервана композиція тексту.
Фрагментарність сюжету	Побудова сюжету з окремих, часто слабо пов'язаних епізодів, що порушує традиційну цілісність.
Фрагментарність композиції (фрагментарність наративу)	Подання оповіді через автономні частини; характерне для постмодерної структури.

Додаток В**Публікації в наукових та науково-практичних джерелах**

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ПОЛТАВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ АГРАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет обліку та фінансів

Кафедра германської і української філології

БЕРДЯНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Соціально-гуманітарний факультет

Кафедра іноземних мов і методики викладання

Кафедра української та зарубіжної літератури і

порівняльного літературознавства

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології

Кафедра англійської філології та лінгводидактики

ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ІМЕНІ І. І. МЕЧНИКОВА

Факультет романо-германської філології

Кафедра теоретичної та прикладної фонетики англійської мови

**«МОВА І МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ:
ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА»**

**ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ
VII ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ
КОНФЕРЕНЦІЇ**

**20 ЛИСТОПАДА 2025 Р.
М. ПОЛТАВА**

Ishchenko Tetyana VERBAL CHALLENGES OF INTERCULTURAL COMMUNICATION	96
Коккіна Ліліта НЕГАТИВНІСТЬ ЯК ЕСТЕТИЧНИЙ ПРИНЦИП У РОМАНІ ФРЕДЕРИКА БЕГБЕДЕРА «CONFESSIONS D'UN HÉTÉROSEXUEL LÈGÈREMENT DÉPASSÉ»	98
Каліш Артем <i>Науковий керівник – Люлька Вікторія</i> СТРАТЕГІ ВЕРБАЛЬНОГО ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙ У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ	102
Клепач Олександра, Люлька Вікторія IRONY AS A MARKER OF AUTHORIAL STYLE IN MODERN ENGLISH PROSE	105
Кравченко Вікторія ІДЕОЛОГІЧНИЙ ВПЛИВ МОВИ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ: ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АСПЕКТ АНАЛІЗУ	108
Перцева Вікторія ВЗАЄМОДІЯ КУЛЬТУР ЯК ОСНОВА ЛІНГВІСТИЧНОГО ЗАПОЗИЧЕННЯ	111
Першін Володимир <i>Науковий керівник – Люлька Вікторія</i> ПЕРЕКЛАД ЖАРТІВ ТА КУЛЬТУРНИХ ВІДСИЛОК У СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ СЕРІАЛАХ	115
Порубай Наталія, Дедухо Алла МЕЖІ РЕАЛЬНОСТІ: ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ РОМАН ЯК СИМУЛЯЦІЯ ДІЙНОСТІ	117
Починюк Інна, Авчіннікова Галина ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ НІМЕЦЬКИХ ПРИСЛІВ'ІВ ПРО ДРУЖБУ ТА ЗРАДУ	121
Приходько Ганна ПИТАННЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ОСОБИСТОСТІ В ЕПОХУ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ	125
Рябуха Анастасія, Дедухо Алла ТРАГЕДІЯ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ: ВТРАТА СЕНСУ ЖИТТЯ ПІСЛЯ ДОСЯГНЕННЯ УСПІХУ В РОМАНІ ДЖЕКА ЛОНДОНА «МАРТІН ІДЕН»	126
Тарасенко Дмитро, Авчіннікова Галина МЕТАФОРІЧНІ ТА МЕТОНІМІЧНІ МЕХАНІЗМИ ФОРМУВАННЯ ЗНАЧЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ З «HEART»	130
Трибушко Анастасія, Дедухо Алла ПОСТІСТОРІЯ ТА КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ У РОМАНАХ УМБЕРТО ЕКО	133
Шкіря Леся ЛЮДИНА В УМОВАХ СИСТЕМНОЇ ДЕГУМАНІЗАЦІЇ: ФІЛОСОФСЬКИЙ ДИСКУРС У РОМАНАХ РЕЯ БРЕДБЕРІ	137

синхронізації з артикуляцією персонажів та природності звучання, що інколи потребує повної трансформації жартів [3]. У субтитрах обмеженням є стислий обсяг символів і швидкість читання, що зумовлює лаконічніші рішення й інколи призводить до редукції культурних елементів. Водночас субтитрування може зберігати більш автентичні алюзії, оскільки не потребує повної перебудови фрази заради фонетичної синхронізації.

Успішність перекладу жартів і культурних відсилок у сучасних англійських серіалах залежить від гнучкого вибору перекладацьких стратегій, глибоких знань соціокультурного контексту та готовності перекладача діяти творчо в межах функціональної еквівалентності. Збереження комічного ефекту та алюзійної насиченості є ключовою умовою адекватності, проте кінцевим критерієм оцінки перекладу залишається реакція цільової аудиторії, адже саме вона визначає, чи виконали жарти й культурні відсилки свої прагматичні функції в новому мовно-культурному просторі.

Джерела та література

1. Баранцев К. *Аудіовізуальний переклад як форма міжкультурної комунікації*. Київ : ВЦ «Академія». 2021. 213 с.
2. Дяченко С. Стратегії передачі гумору в українському дубляжі англійських фільмів. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету*. 2020. №23. С. 115–123.
3. Рибак К. Проблема збереження комічного ефекту у субтитруванні англійських ситкомів. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. № 47. С. 210–216.
4. Vandaele J. Humor and translation reconsidered: Theory and practice in screen media. *Target*, 2020. №32. P. 9–34.

МЕЖІ РЕАЛЬНОСТІ: ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ РОМАН ЯК СИМУЛЯЦІЯ ДІЙНОСТІ

Порубай Наталія,
здобувач 2 курсу другого (магістерського)
рівня вищої освіти спеціальності Філологія (спеціалізація Германські
мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська)
Полтавського державного аграрного університету;
Дедушно Алла,
доцент кафедри германської і української філології

Полтавського державного аграрного університету,
кандидат філологічних наук, доцент

У другій половині ХХ століття література пережила радикальну видозміну, пов'язану з переосмисленням понять істини, реальності та ідентичності. Постмодернізм як світоглядна й естетична парадигма ставить під сумнів усталене уявлення про світ як цілісну й об'єктивну структуру. Однією з основних рис постмодерністського мислення є симуляція – створення текстуальної реальності, яка не відображає дійсність, а підмінює її множинними версіями. Саме тому постмодерністський роман частіше розглядають як літературний симулятор – явище, що генерує не стільки зображення реальності, скільки її умовні моделі.

У цьому контексті заслуговує на увагу творчість Рея Бредбері, зокрема романи «451° за Фаренгейтом» та «Марсіанські хроніки», де реальність постає як вразлива, штучно сконструйована система. У «451° за Фаренгейтом» світ телевізійної ілюзії підмінює реальні людські зв'язки й досвід, породжуючи симуляцію культури, що втратила своє джерело. У «Марсіанських хроніках» модель Марса функціонує як дзеркало Землі, в якому простір, час, ідентичність є радше проекцією свідомості, ніж фіксованими координатами. Рей Бредбері передбачає той самий «ефект симуляції», про який пізніше писали постмодерністи, зокрема Жан Бодріяр.

Актуальність теми полягає в тому, що межі між дійсністю та її культурними конструктами стають дедалі менш чіткими, і література постає як простір, у якому ці межі суттєво розмиваються, моделюються або критично осмислюються.

Однією з визначальних ознак постмодернізму є втрата віри в репрезентацію реальності як стабільної, об'єктивної та однозначної. Як зазначає Жан Бодріяр: «Симулякр не є просто фальсифікацією реальності... він заміщує її настільки, що вже неможливо відрізнити реальне від симульованого» [1, р. 1].

У цьому контексті художній текст постає не як дзеркало світу, а як симуляція – система знаків, що не відсилає до зовнішнього реального об'єкта, а до інших знаків. Саме так функціонує реальність у «Марсіанських хроніках» Рея Бредбері: колонізація Марса не створює нового буття, а лише відтворює земну міфологію, страхи, культурні конструкції. Марс – не планета, а проекція людського несвідомого, сконструйована за законами симуляції.

Значний внесок у розробку постмодерністських уявлень про текстуальність та реальність зробив Умберто Еко – як теоретик семіотики, так і автор художніх творів. Його романи «Ім'я троянди» та «Маятник Фуко» не лише демонструють принципи симуляції, а й моделюють її як естетичну і філософську гру. У «Маятнику Фуко» письменник створює складну систему вигаданих змов, у які самі герої починають вірити, незважаючи на їхню уявність. Як зазначає сам письменник: «Люди починають вигадувати істину, щоб вона краще пояснювала їм хаос» [2, р. 539]. У цьому контексті реальність заміщується семіотичною конструкцією – схемою, в яку герої намагаються вписати світ, навіть якщо її походження – вигадка.

Умберто Еко як дослідник вважав, що «текст – це машина для породження інтерпретацій» [3, р. 68], а тому художній твір у постмодернізмі не зображає дійсність, а створює поле для множинного, часом взаємовиключного осмислення. Реальність у таких текстах – не об'єкт відображення, а результат читацької гри, симуляція смислу, породжена взаємодією автора, тексту й читача.

Такі романи, як «Маятник Фуко» Умберто Еко або «Білий шум» Дона Делілло, демонструють світ, у якому персонажі втрачають здатність розрізнити вигадку і факт, реальність і її культурні моделі. Цей мотив резонує з бредберівським образом суспільства з «451° за Фаренгейтом», де люди живуть у тотальному потоці знаків – телевізійних передач, «стіноекранів», штучних новин – і втрачають здатність розуміти себе поза медіа-контекстом.

Постмодерністська література активно використовує пастиш, пародію,

інтертекстуальність, які трансформують текст у симуляцію минулого та культури. За словами Лінди Гатчеон, «постмодернізм пародіює не для того, щоб висміяти, а щоб виявити межі й умовність самого дискурсу» [4, р. 11].

У романах Курта Воннегута «Бойня номер п'ять» або Пола Остера «Нью-Йоркська трилогія» межа між автором, персонажем і оповідачем часто зникає, підкреслюючи штучність самої розповіді та симулятивність людського досвіду. Схожі риси можна спостерігати й у Рея Бредбері: в «Марсіанських хроніках» традиційна оповідна структура розпадається на фрагменти, пов'язані радше ідеями й символами, ніж сюжетною логікою, створюючи своєрідний пастиш жанрів – від наукової фантастики до філософської притчі.

У постмодерністському романі порушено не лише естетичне, а й онтологічне питання: що є справжнім? Що – вигаданим? І хто це вирішує? За словами Жана Бодріяра, ми більше не живемо в реальності, а в системі її моделей – симулякрів, які функціонують самі по собі [1]. Постмодерністська література не ілюструє цю тезу, а моделює її через структуру, сюжет, мову та гру із читачем.

Рей Бредбері, хоча і не є постмодерністом у прямому сенсі, у своїх творах ставить ті ж запитання: в якому світі ми живемо – справжньому чи змодельованому? У «451° за Фаренгейтом» суспільство споживає ілюзорну культуру, не підозрюючи про її відірваність від реального досвіду. У «Марсіанських хроніках» колонізатори конструюють світ, що ніколи не існував, але виглядає правдоподібно.

Отже, постмодерністський роман постає не як віддзеркалення реальності, а як самостійна модель, що імітує, трансформує або й повністю підмінює реальний світ симуляцією. На відміну від реалістичного письма, в якому домінує репрезентація дійсності, постмодерністська література орієнтується на гру зі смислами, іронічне цитування, інтертекстуальність та множинність істин.

Романи Рея Бредбері та Умберто Еко ілюструють два різні, але взаємодоповнювальні підходи до симуляції: інтуїтивно-філософський

(Р. Бредбері) і семиотично-інтелектуальний (У. Еко). У Рея Бредбері симуляція набуває загрозливого характеру, вказуючи на дегуманізацію внаслідок втрати справжнього досвіду. В Умберто Еко – це витончена гра, що підкреслює конструктивність будь-якої реальності як текстуального явища.

Отже, межі реальності в постмодерністському дискурсі розмиваються не лише формально, а й філософськи. Реальність у постмодернізмі – не константа, а результат читацького акту, інтерпретації, гри.

У подальших дослідженнях пропонуємо поглиблено вивчити симуляції в постмодерністському романі у співвідношенні з цифровими культурами – зокрема, аналізом впливу новітніх медіа на художнє відображення реальності.

Джерела та література

1. Baudrillard J. Simulacra and Simulation. Michigan : University of Michigan Press, 1994. 164 p.
2. Eco U. Foucault's Pendulum. London : Picador, 1989. 641 p.
3. Eco U. The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts. Bloomington : Indiana University Press, 1979. 268 p.
4. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism : History, Theory, Fiction. New York: Routledge, 1988. 244 p.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ НІМЕЦЬКИХ ПРИСЛІВ'ІВ ПРО ДРУЖБУ ТА ЗРАДУ

Починок Інна,
здобувач 2 курсу другого (магістерського)
рівня вищої освіти спеціальності 035.041 Філологія.
Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини;
Авчіннікова Галина,
доцент кафедри теорії та практики іноземних мов
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини,
кандидат педагогічних наук, доцент

Теми дружби (*Freundschaft*) та зради (*Verrat*) є універсальними, але їхні мовні прояви у німецькій пареміології відзначаються раціоналізмом, моральною прямоотою та схильністю до дидактичного узагальнення [2, с. 5].

Метою нашого дослідження є систематизація та аналіз німецьких прислів'їв про дружбу та зраду з огляду на їхню лексико-семантичну структуру,