

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

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття ступеня вищої освіти
Магістр

на тему: «Інтертекстуальність та семіотика в романах Умберто Еко «Ім'я троянди» та «Маятник Фуко»

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
Трибушко А. Є.
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
Трибушко Анастасії Євгенівни

1. Тема роботи: «Інтертекстуальність та семіотика в романах Умберто Еко «Ім'я троянди» та «Маятник Фуко»,
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 інтертекстуальності та семіотики в сучасному літературознавстві

Розділ 2. Інтертекстуальні стратегії в романі «Ім'я троянди»

Розділ 3. Інтертекстуальність і знакова система в романі «Маятник Фуко»

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 _____ Анастасія ТРИБУШКО

Керівник роботи _____ Алла ДЕДУХНО

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ ТА СЕМІОТИКИ В СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ	9
1.1. Інтертекстуальність як основна категорія постструктуралістської естетики	10
1.2. Семіотичний підхід до аналізу художнього тексту	14
1.3. Концепція «відкритого твору» та «моделі читача» в естетиці Умберто Еко	17
1.4. Інтертекстуальність і семіотика як методологічна основа дослідження постмодерного роману	19
РОЗДІЛ 2. ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ СТРАТЕГІЇ В РОМАНІ «ІМ'Я ТРОЯНДИ»	24
2.1. Біблійні, філософські та літературні алюзії: Томас Аквінський, Аристотель, Біблія, середньовічні тексти	24
2.2. Інтертекстуальні паралелі з детективним жанром: вплив Артура Конан Дойля	27
2.3. Функціонування латинських цитат і текстових вставок у структурі роману	31
2.4. Семіотичний вимір розслідування: текст як лабіринт знаків	34
2.5. Семантика і символіка книги як об'єкта пізнання і влади	36
РОЗДІЛ 3. ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ І ЗНАКОВА СИСТЕМА В РОМАНІ «МАЯТНИК ФУКО»	40
3.1. Інтертекстуальна гра з історичними джерелами, езотерикою та конспірологією	41
3.2. Семіотичний принцип побудови розповіді	44
3.3. Лабіринт як універсальний знак постмодерного мислення	46
3.4. Гра, пародія й цитатність як художній метод Умберто Еко в романі «Маятник Фуко»	48
3.5. Символіка маятника як метафора гармонії та хаосу в романі «Маятник Фуко»	50
3.6. Порівняльний аналіз інтерпретаційних стратегій у «Ім'я троянди» та «Маятнику Фуко»	52
ВИСНОВКИ	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	61
ДОДАТКИ	66

ВСТУП

У сучасному літературознавстві інтерес до інтертекстуальності та семіотики як провідних стратегій постмодерного письма не зменшується, а навпаки – зростає, оскільки вони дозволяють розглядати художній твір як складну систему взаємодії текстів, культур, знаків і смислів. Особливої уваги в цьому контексті заслуговує творчість італійського письменника, філософа і семіотика Умберто Еко, який поєднав у своїх романах літературну вигадку з глибокими теоретичними рефлексіями.

Романи «Ім'я троянди» та «Маятник Фуко» виступають яскравими прикладами інтелектуальної прози, де інтертекстуальність не є лише елементом стилістики, а набуває статусу структурного принципу. У. Еко активно працює з чужими текстами, цитатами, культурними кодами, символами, історичними алюзіями, що вимагає від читача високого рівня інтерпретативної компетентності. Водночас, письменник осмислює функціонування знака, мови, читача, тексту, створюючи власну семіотичну модель світу.

Актуальність дослідження зумовлена потребою поглибленого аналізу інтертекстуального і семіотичного складників романів Умберто Еко як прикладів постмодерної літератури, яка балансує між фікцією та філософією, текстом і метатекстом. Аналіз цих творів дасть змогу краще зрозуміти не лише специфіку авторської поетики, а й принципи конструювання сучасного культурного дискурсу.

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».

Метою дослідження є виявлення й аналіз інтертекстуальних зв'язків та семіотичних структур у романах «Ім'я троянди» та «Маятник Фуко», а також з'ясування їх функціонального значення в художній структурі творів.

Завдання дослідження:

- визначити теоретичні засади інтертекстуальності та семіотики в літературознавстві;
- дослідити інтертекстуальні елементи в романі «Ім'я троянди» та проаналізувати їхню функцію;
- проаналізувати семіотичні концепти в «Маятнику Фуко»;
- окреслити спільні та відмінні інтерпретаційні стратегії в обох творах.

Об'єктом дослідження є романи Умберто Еко «Ім'я троянди» та «Маятник Фуко».

Предметом дослідження є інтертекстуальні зв'язки, знакові структури й семіотичні принципи, реалізовані в цих романах.

Методи дослідження: *описовий, інтертекстуальний аналіз*, що дозволяє простежити міжтекстові зв'язки роману з іншими літературними, історичними та культурними текстами; *структурно-семіотичний* підхід, завдяки якому можна визначити, як знаки поєднуються у більш складні системи та як вони впливають на смислове наповнення твору; *елементи герменевтики*, що використовується для тлумачення художніх і філософських смислів тексту; *порівняльно-зіставний* аналіз дає можливість зіставити інтертекстуальні та семіотичні структури двох романів, виділити спільні та відмінні риси їхньої організації, а також оцінити специфіку інтерпретаційних стратегій. Цей метод дозволяє виявити закономірності художньої побудови, які повторюються в різних творах У. Еко, та простежити розвиток його літературного методу, Також *елементи культурологічного аналізу* використовуються для врахування історико-культурного та філософського контексту, у якому створювалися романи. Метод дозволяє оцінити значення інтертекстуальних посилань на культуру середньовіччя, історію Європи та сучасні культурні парадигми, а також зрозуміти, яким чином ці аспекти впливають на семіотичну структуру текстів. *Комбінований підхід «текст–читач»* орієнтований на вивчення взаємодії тексту з читацькою інтерпретацією, що особливо важливо для «відкритих» текстів Еко.

Метод дозволяє проаналізувати, як семіотичні і інтертекстуальні стратегії стимулюють активну роль читача у формуванні смислу, та як відмінності у сприйнятті можуть зумовлювати різні інтерпретації творів

Наукова новизна дослідження полягає в комплексному аналізі інтертекстуальних і семіотичних стратегій, які використовує Умберто Еко як теоретик знакових систем і як автор художніх текстів. У цьому дослідженні увагу зосереджено на розкритті механізмів взаємодії текстів різних культурно-історичних епох, що інкорпорується у структуру романів «Ім'я троянди» та «Маятник Фуко» через систему цитат, алюзій, ремінісценцій і пародій. Новизна також полягає в тому, що інтертекстуальність розглядається не лише як стильова або структурна риса постмодерного наративу, а як семіотичний принцип, що визначає філософію оповіді.

Уперше в межах цієї теми здійснено порівняльний аналіз двох основних романів Умберто Еко з позиції поєднання семіотичної теорії знака та інтертекстуальної гри, яка формує інтелектуальний лабіринт смислів, де читач виступає активним учасником інтерпретації. У дослідженні виокремлено типи інтертекстуальних включень (цитата, апокриф, алюзія, стилізація, автоінтертекст), що функціонують у текстах як семіотичні маркери культурної пам'яті та інтелектуального спадку Європи.

Практичне значення роботи полягає в можливості застосування її результатів у кількох напрямках. По-перше, розроблений інструментарій аналізу інтертекстуальних та семіотичних елементів може бути використаний у філологічних дослідженнях, присвячених постмодерній літературі, зокрема для вивчення знакових систем у художньому тексті та їх інтерпретації. По-друге, результати дослідження можуть бути впроваджені в освітній процес при викладанні курсів із теорії літератури, семіотики, літературознавчого аналізу, історії європейської культури та інтертекстуальності.

Також робота може стати основою для укладання спеціалізованих навчально-методичних матеріалів, зокрема для аналізу складних літературних

текстів, де необхідна підготовка читача до сприйняття міжтекстових зв'язків і культурних кодів. Практичну цінність має й підхід до трактування інтертекстуальності як інструменту збереження та трансляції культурної пам'яті, що важливо для гуманітарної освіти загалом. Крім того, аналіз романів У. Еко може бути використаний у межах міжкультурних досліджень, оскільки його тексти є прикладом глобального діалогу культур, що актуалізує розуміння взаємозв'язків між історією, мовою та літературною традицією

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 наукового 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.

Трибушко Анастасія, Дедушно Алла. Постісторія та культурна пам'ять у романах Умберто Еко. *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 74 сторінках, з них 60 сторінок основного тексту, список використаних джерел та додатки.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ ТА СЕМІОТИКИ В СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Проблематика інтертекстуальності та семіотики посідає провідне місце в сучасному літературознавчому дискурсі, оскільки саме вона визначає основні напрями осмислення тексту в добу постструктуралізму та постмодернізму. У другій половині ХХ століття література перестає сприйматися як замкнена система, підпорядкована волі автора, і постає як динамічне поле культурних взаємодій. У цьому контексті інтертекстуальність та семіотика стають фундаментальними методологічними орієнтирами, що дозволяють аналізувати художній твір не як ізольований витвір, а як частину ширшої системи знаків, кодів і текстів, які формують культурну пам'ять людства.

Інтертекстуальність у сучасному розумінні – це не лише наявність цитат, алюзій чи ремінісценцій у художньому тексті, а спосіб існування самої літератури як мережі взаємопов'язаних висловлювань. У працях Юлії Крістєвої, Ролана Барта, Мішеля Фуко та інших мислителів постструктуралізму вона набуває статусу універсальної категорії, що пояснює механізми творення і сприйняття смислу. Текст у цій парадигмі розглядається як відкритий простір, у якому зустрічаються різні культурні голоси, а процес читання постає як акт інтерпретації, що ніколи не завершується остаточно.

Паралельно із розвитком інтертекстуальної теорії формується семіотичний підхід, який зосереджується на природі знака, структурі тексту та взаємодії між автором, читачем і контекстом. Семіотика, започаткована працями Фердінанда де Соссюра, Чарльза Пірса, Романа Якобсона, згодом знайшла глибоке відображення в естетиці Умберто Еко, який поєднав філософію мови з аналізом художньої творчості. Його концепції «відкритого твору» та «модельного читача» стали основоположними для розуміння тексту як комунікативної системи, що передбачає активну співучасть читача у творенні значення.

У сучасному літературознавстві інтертекстуальний і семіотичний підходи не лише доповнюють, а й взаємно збагачують один одного. Разом вони формують нову аналітичну оптику, у межах якої текст розглядається як складна структура знаків, відкрита до нескінченного діалогу з іншими текстами та з культурою загалом. Таке бачення особливо плідне для аналізу постмодерних творів, у яких відбувається свідоме змішування жанрів, стилів і дискурсів, а цитата й алюзія стають не лише засобами художньої виразності, а й способом філософського осмислення реальності.

Отже, цей розділ має на меті розкрити теоретичні засади інтертекстуальності та семіотики як основних понять сучасного літературознавства, окреслити історію їх становлення, визначити основні концепти, а також показати можливості їхнього застосування для аналізу постмодерного роману, зокрема у творчості Умберто Еко.

1.1. Інтертекстуальність як основна категорія постструктуралістської естетики

Поняття інтертекстуальності є центральним у системі постструктуралістського мислення, оскільки воно тлумачить традиційне розуміння тексту як автономного, замкненого утворення. У межах постструктуралізму текст розглядається як відкрите поле, де перетинаються численні смислові лінії, цитати, алюзії та культурні коди. Такий підхід виник як реакція на структуралістську віру у стабільність значення та можливість повного опису текстуальних структур. Жак Дерріда, розвиваючи принцип деконструкції, показав, що будь-який текст породжує нескінченну гру відсилань, у якій значення постійно відкладається та ніколи не досягає остаточного визначення [32, р. 71]. Текст стає місцем безперервного руху смислів, а не фіксованою семантичною системою.

Ідеї Дерріда нагадують міркування Мішеля Фуко, який у своїй «Археології знання» розглядає дискурс як мережу висловлювань, що взаємно визначають одне одного [43, р. 49]. У цій перспективі інтертекстуальність постає не тільки як літературний прийом, але і як онтологічна характеристика культурного знання. Тексти існують у системі дискурсивних зв'язків, де кожне висловлювання апелює до попередніх і породжує наступні.

Теоретичні засади поняття інтертекстуальності були закладені Юлією Крістєвою у 1960-х роках у контексті французького постструктуралізму. У своїх працях «Слово, діалог і роман» (1967) та «Революція поетичної мови» (1974) Ю. Крістєва запропонувала бачення тексту як «мозаїки цитат», що постійно відсилає до інших текстів. На її думку, будь-який дискурс є полем перетину інших дискурсів, а значення виникає не як результат авторської інтенції, а як наслідок взаємодії мовних і культурних кодів. Отже, текст стає простором нескінченного діалогу, у якому зникають межі між «своїм» і «чужим» словом.

Грем Аллен, узагальнюючи попередні підходи, визначає інтертекстуальність як процес взаємодії між текстами, у якому відсутня межа між оригіналом і вторинністю. На його думку, сучасний читач неминуче опиняється в полі попередніх дискурсів, що впливають на його сприйняття будь-якого нового тексту [21, р. 15]. Така позиція зближує теорію інтертекстуальності з семіотикою, адже обидві системи підкреслюють нескінченну інтерпретацію знаків

Ролан Барт [24; 25] розвинув ці ідеї, вбачаючи в інтертекстуальності основу постструктуралістського розуміння тексту. У своїх працях «S/Z» (1970), «Задоволення від тексту» (1973) та «Смерть автора» (1968) Р. Барт проголосив текст відкритою системою, де автор утрачає статус «джерела істини», а значення формується у процесі читання. Для нього текст – це мережа цитат, що походять із безлічі культурних джерел, і саме читач, вступаючи в гру цих відсилань, стає творцем сенсу. Р. Барт наголошує, що текст не є об'єктом, який потрібно тлумачити, а простором, який потрібно переживати, розшифровуючи його

інтертекстуальні зв'язки.

У цьому контексті інтертекстуальність постає і літературною технікою, і фундаментальним принципом постмодерної культури. Вона відображає світ, у якому жоден знак не має «первісного» значення, оскільки будь-який зміст уже був колись висловлений в іншому контексті. Мішель Фуко та Жак Дерріда у своїх філософських розвідках розвивали схожу ідею «текстуальності світу», де мова й текст стають універсальними моделями реальності. У цьому сенсі інтертекстуальність постає як метафора пізнання, що передбачає нескінченне тлумачення та переосмислення культурних знаків.

Постструктуралістська естетика, в основі якої – інтертекстуальний підхід, відмовляється від ієрархії «оригінального» і «вторинного» тексту. У новій парадигмі всі тексти рівноправні, а кожен новий твір є актом цитування, варіювання, гри з уже наявними смислами [14, с. 25]. Саме тому постмодерна література активно використовує алюзії, ремінісценції, пародії, пастиші, які не лише збагачують художню тканину твору, а й стають способом філософського осмислення культури як нескінченного архіву текстів [10, с. 156–157].

Для сучасного літературознавства поняття інтертекстуальності стало теоретичною категорією, й далі – ефективним аналітичним інструментом. З його допомогою можна описати складну систему культурних відсилань, на які спираються постмодерні автори, зокрема Умберто Еко [15, с. 17–18]. У романах «Ім'я троянди» та «Маятник Фуко» інтертекстуальність перетворюється на головний принцип організації смислу: біблійні, середньовічні, наукові та філософські тексти вступають у діалог, утворюючи багаторівневу систему знаків. У. Еко як семіотик перетворює інтертекстуальність на художній метод, що водночас відображає ідею відкритого, саморефлексивного тексту [4, с. 145–150].

Інтертекстуальність у творчості Умберто Еко ґрунтується на постійному діалозі з великим західним культурним архівом, який формує смислове тло його романів. У цьому контексті надзвичайно важливим є підхід Гаролда Блума, який

у праці *The Western Canon: The Books and School of the Ages* (1994) наголошує, що будь-який текст є включеним у тривалий процес літературної спадковості, де нові твори «змагально» взаємодіють із канонічними попередниками. У. Еко також активно занурює свої романи у цей простір «сильних авторів», переосмислюючи їхні ідеї, стилі та наративні моделі [27].

Блумівська концепція канону дозволяє інакше поглянути на інтертекстуальність У. Еко: автор не просто цитує чи алюзує, а вступає в інтелектуальний двобій із традицією, використовуючи її як матеріал для нових інтерпретацій. У «Ім'я троянди» це проявляється через звернення до середньовічної екзегези, богословських дискусій і текстів, що становлять основу європейської культури. У «Маятнику Фуко» інтертекстуальний діапазон розширюється до езотеричних, герметичних та псевдоісторичних джерел, але принцип взаємодії з канonom залишається незмінним: У. Еко показує, як культурна пам'ять може бути одночасно інструментом знання і джерелом омани.

Залучення концепції Г. Блума дає підстави розглядати інтертекстуальність у романах Еко як процес активного моделювання культурної спадщини, де автор виступає не тільки інтерпретатором канону, а й його співтворцем. Це дозволяє краще зрозуміти, як у межах семіотичної парадигми інтертекстуальні зв'язки формують нові смисли та визначають специфіку постмодерної оповідної стратегії.

Українські дослідники також активно осмислюють інтертекстуальність як методологічну категорію сучасного літературознавства. Олена Оніщенко наголошує, що інтертекстуальність є ключем до розуміння поезики постмодернізму, оскільки вона дозволяє виявити приховані зв'язки між текстами різних епох і культур [15, с. 19]. Юрій Ковбасенко уточнює, що інтертекстуальні відношення можуть проявлятися у формі алюзії, ремінісценції, цитати, пастишу чи пародії, які створюють багатовимірний простір культури [10, с. 156]. Ольга Ніколенко трактує постмодернізм як спосіб мислення, у центрі якого перебуває ідея множинності смислів і рівноправності інтерпретацій [13, с. 25].

Така позиція узгоджується з філософією постструктуралізму, що відмовляється від авторитарності тексту й надає провідну роль читачеві.

Особливе місце в українському літературознавстві має праця С. Павличко, яка аналізує модернізм як інтелектуальну платформу для появи постструктуралістських і постмодерністських інтерпретаційних моделей. Дослідниця наголошує, що сучасне прочитання текстів потребує врахування їхньої поліфонічної природи та взаємодії з численними культурними системами [19, 112–135]. Її підходи дозволяють інтегрувати українську традицію осмислення літературного процесу у ширший європейський контекст та підкреслюють значення інтертекстуального й семіотичного аналізу для розуміння складних культурних конструктів, якими є романи У. Еко.

Отже, інтертекстуальність у межах постструктуралізму є не просто стилістичною особливістю чи композиційною технікою, а філософською категорією, що переосмислює саму природу літературної творчості. Вона визначає новий тип культурного мислення, у якому текст постає як нескінченний процес цитування, переписування та тлумачення, а автор і читач стають рівноправними учасниками творення смислів.

1.2. Семіотичний підхід до аналізу художнього тексту

Семіотика як теорія знакових систем посідає одне з провідних місць у сучасному літературознавстві, адже розглядає художній твір не як замкнений естетичний об'єкт, а як складну систему знаків, що відображає й моделює культурну реальність. Її методологічні засади були сформовані у працях Фердинанда де Соссюра та Чарльза С. Пірса, які по-різному, але узгоджено тлумачили знакову природу мови. Ф. де Соссюр у «Курсі загальної лінгвістики» зазначав: «Мова – це система, у якій усе визначається лише взаємними відмінностями між елементами» [56, р. 68]. Отже, значення не є природною властивістю слова, а виникає лише в системі опозицій – саме ця ідея стала

фундаментом семіотичного підходу.

Чарльз Пірс, своєю чергою, розвинув триадичну концепцію знака, який складається з репрезентанта, об'єкта та інтерпретатора, тобто процесу тлумачення. Ч. Пірс наголошував, що «кожен знак породжує новий знак у свідомості інтерпретатора» [53, р. 229], і цей нескінченний ланцюг інтерпретацій визначає відкритість будь-якого тексту. Літературний твір у такому розумінні – не фіксований смисловий продукт, а динамічна структура, що набуває значення у процесі сприйняття.

У другій половині ХХ століття семіотика стала універсальною методологією гуманітарного знання. Ролан Барт у праці «S/Z» твердив, що текст – це «мережа знаків, що не має єдиного центру, але складається з безлічі кодів» [24, р. 20]. Він також підкреслював, що автор не є носієм єдиного смислу: «Народження читача має оплачуватися смертю автора» [25, р. 148]. Отже, у межах семіотичного підходу головним стає не джерело висловлювання, а процес його інтерпретації.

Мішель Фуко у своїй «Археології знання» показав, що будь-який текст існує в межах дискурсивних практик, які формують умови його можливості. Він писав: «Ми не відкриваємо істину тексту – ми простежуємо правила, що роблять його висловлювання можливим» [43, р. 74]. Ця думка зближує семіотику з історією ідей: текст не можна розглядати поза контекстом культурного коду, що його породжує.

Жак Дерріда, продовжуючи цю лінію, у книзі «Про граматологію» вказував, що значення будь-якого тексту завжди відтерміновується, адже знак існує лише у відношенні до інших знаків. «Немає нічого поза текстом» [32, р. 158] – ця теза стала основною для постструктуралістської семіотики, оскільки підкреслює безмежність смислових зв'язків і неможливість остаточного тлумачення.

Значного розвитку семіотичний підхід набув у творчості Умберто Еко, який поєднав теорію знака з естетикою інтерпретації. У книзі «Роль читача» він

підкреслює, що «будь-який текст є механізмом, призначеним для створення власного читача» [40, р. 7]. Автор формує певну модель компетенцій, якими повинен володіти читач, щоб розшифрувати смисли твору. У. Еко розрізняє «модель автора» й «модель читача» як складники комунікативної гри, що розгортається у межах тексту. Відтак художній твір стає саморефлексивною системою, яка досліджує власні механізми породження значення. Як слушно зауважує О. Романюк, семіотичне прочитання художнього тексту уможливує «вихід за межі буквального змісту до рівня культурних кодів, які керують смислотворенням» [18, с. 124]. Ця позиція цілком корелює з підходом У. Еко, для якого текст є відкритою системою, що продукує множинні інтерпретації залежно від того, які коди активує читач.

Семіотичний підхід дозволяє розглядати літературний текст як багаторівневу структуру, що поєднує мовні, культурні, філософські й естетичні коди. Як зазначає Грем Аллен, «семіотика дає змогу описати не лише те, як текст говорить, а й те, як він створює умови для своєї інтерпретації» [21, р. 31]. Лоран Дженні додає, що семіотичне осмислення твору є водночас «стратегією форми», адже текст, навіть імітуючи наративну лінію, відображає процес власного породження [47, р. 46].

У сучасному європейському літературознавстві семіотичний аналіз набуває статусу універсального методу прочитання тексту, який поєднує структурний, когнітивний і культурологічний підходи. Розмонд Мейзон зазначає, що семіотика «виявляє способи, якими текст мислить через структури означення, формуючи власну модель світу» [50, р. 112]. Поль Райф розглядає художній твір як «відкриту систему, у якій значення вибудовується мереживо – через перетин культурних і семіотичних кодів» [54, р. 79]. В українському літературознавстві Наталія Касперович трактує семіотичний аналіз як «інструмент дослідження внутрішньої логіки художнього тексту, що поєднує елементи мовної та культурної свідомості» [11, с. 49]. Оксана Забужко у своїх теоретико-літературних есеях підкреслює, що «постмодерна культура

функціонує як текст, у якому знакова система замінює реальність, а письмо – саме існування» [5, с. 74]. Семіотичний підхід у сучасному гуманітарному знанні виходить за межі власне лінгвістичного аналізу, стаючи засобом осмислення тексту як динамічної моделі культури.

Отже, семіотичний підхід до аналізу художнього тексту ґрунтується на розумінні літератури як відкритої системи знаків, де значення виникає у взаємодії тексту та читача. У цій системі немає фіксованого центру чи остаточного смислу: текст постійно породжує нові інтерпретації, а кожне прочитання створює нову версію реальності. Саме тому семіотика стає не лише методом дослідження, а й світоглядною парадигмою сучасного гуманітарного знання.

1.3. Концепція «відкритого твору» та «моделі читача» в естетиці Умберто Еко

Теоретична спадщина Умберто Еко посідає центральне місце в розвитку сучасної семіотики та постструктуралістської естетики. Його концепції «відкритого твору» (*opera aperta*) і «моделі читача» стали основними для розуміння взаємодії між текстом і інтерпретатором, а також для переосмислення самої природи художнього сприйняття. У своїй праці «Відкритий твір» У. Еко визначає мистецький твір як структуру, що «залишає простір для численних можливостей інтерпретації, не втрачаючи при цьому внутрішньої організації» [39, р. 8]. Отже, «відкритість» не означає хаотичності, а радше гнучкість і динамічність смислів, які реалізуються лише у процесі читання.

На думку дослідника, будь-який текст є комунікативним актом, у якому автор «проектує» певного адресата – *модельного читача (lettore modello)*, здатного розпізнати його коди, алюзії та смислові стратегії [41, р. 7]. Модельний читач – це не реальний інтерпретатор, а інтелектуальна конструкція, що втілює

потенціал оптимального розуміння твору. У такий спосіб долає класичну опозицію між автором і читачем, переводячи процес інтерпретації у площину співтворчості. Як зазначає Аарон Шустер, «У. Еко наділяє читача не свободою свавілля, а відповідальністю співучасті у тексті» [58, р. 91].

Концепція «відкритого твору» пов'язана із семіотичним уявленням про текст як множинну структуру, що несе у собі надлишок значень. Як підкреслює Лінда Гатчен, «постмодерна відкритість не є відсутністю сенсу, а його принциповою невичерпністю» [45, р. 23]. Саме ця невичерпність і робить твір відкритим до діалогу з культурним контекстом, іншими текстами та інтерпретаційними практиками.

Поняття модельного читача тісно перетинається з теоріями інтертекстуальності та рецептивної естетики. Вольфганг Ізер у праці «The Act of Reading» наголошує, що текст «реалізується лише в моменті сприйняття, коли читач наповнює його потенційні смисли конкретним досвідом» [46, р. 22]. Отже, в межах концепції У. Еко, інтерпретація стає актом співконструювання значення, а семіотичний простір тексту – відкритою моделлю культури.

Українські дослідники також розвивають ідеї У. Еко у власних інтерпретаційних підходах. Ольга Ніколенко підкреслює, що «постмодерна поетика, базуючись на відкритості тексту, формує нову культуру читання – діалогічну, інтертекстуальну, креативну» [13, с. 27]. Ірина Ковальчук зазначає, що модельний читач у сучасному українському контексті «перетворюється на активного інтерпретатора, який бере участь у відтворенні культурного коду твору» [9, с. 63]. Тому концепції У. Еко не лише стали частиною загальноєвропейської гуманітарної традиції, а й активно адаптуються у вітчизняному літературознавстві.

Отже, естетика Умберто Еко пропонує нове розуміння тексту як відкритої системи, у якій смисл формується в комунікації між автором і модельним читачем. Такий підхід долає межі статичної інтерпретації, утверджуючи динамічну модель художнього процесу, що поєднує семіотичний аналіз,

філософію мови та культурну герменевтику.

Концепції «відкритого твору» та «модельного читача», запропоновані Умберто Еко, стали одними з найвпливовіших теоретичних положень у сучасному літературознавстві, що визначили розвиток постструктуралістської естетики другої половини ХХ століття. «Відкритість» твору в інтерпретації У. Еко означає не довільність прочитання, а можливість множинного смислотворення в межах заданої текстом структури. Відтак набуває статусу семіотичної системи, у якій значення постійно оновлюється через акт читання.

Ідея «модельного читача» розкриває діалогічну природу художнього тексту. У. Еко показує, що будь-який твір «проектує» ідеального адресата – інтерпретатора, який здатен відтворити задум автора шляхом декодування культурних і мовних знаків. Ця концепція узгоджується з рецептивною естетикою Вольфганга Ізера та розвиває постструктуралістське уявлення про текст як відкрите поле інтерпретацій.

Застосування теорій У. Еко в сучасному літературознавстві дає змогу осмислювати художній твір як простір культурного діалогу, у якому взаємодіють автор, читач і традиція. Українські дослідники (О. Ніколенко, І. Ковальчук) розвивають ці ідеї в контексті національної літератури, розглядаючи читача не як пересічного рецепієнта, а як активного співтворця смислу. Отже, естетика відкритого твору формує методологічну основу сучасної інтерпретації тексту, у якій поєднуються семіотичний, герменевтичний та когнітивний підходи.

1.4. Інтертекстуальність і семіотика як методологічна основа дослідження постмодерного роману

Інтертекстуальність та семіотика виступають окремими теоретичними парадигмами та взаємопов'язані методологічною основою, яка дає змогу всебічно аналізувати постмодерний роман як складну систему знаків і відсилань. Інтертекстуальність у цьому підході розглядається як принцип організації

художнього матеріалу: твір постає як мережа цитат, алюзій, ремінісценцій та жанрових реміксів, що взаємодіють між собою й породжують множинність смислів [44; 48]. Семіотика, своєю чергою, забезпечує інструментарій для виявлення й опису цих зв'язків: через поняття знака, коду, інтерпретанта та знакових систем можна реконструювати механізми смислотворення й простежити, як текст «працює» на різних рівнях семантики й прагматики [53; 56].

Поєднання інтертекстуального та семіотичного підходів дозволяє перейти від простого виявлення міжтекстових зв'язків до аналізу їхньої функції у структурі твору. За Gérard Genette, інтертекстуальні операції (пародія, цитування, перероблення, іменування джерел) мають різні ступені перетворення вихідного матеріалу й різну функцію у виробленні композиції та ідейної позиції автора [44, р. 12–35]. Семіотичний аналіз, застосований до результатів такої інтертекстуальної картографії, розкриває, які коди мобілізуються твором (релігійні, наукові, історичні, міфологічні) і як їхнє перетинання створює «надлишок смислів», притаманний постмодерній поезиці [41; 45].

Практичною і методологічною перевагою синтезу цих підходів є можливість поєднати описовий і інтерпретативний рівні аналізу. Інтертекстуальна реконструкція дає «каркас» – перелік джерельних відсилань і типів зв'язків; семіотика перетворює цей каркас на інструмент інтерпретації, виявляючи механізми кодування/декодування, функції знаків і можливі «моделі читача», які реалізуються в тексті [30; 41]. Така методологія особливо ефективна для дослідження романів, де текстова гра з минулим і знанням є центральною темою: завдяки інтертекстуальному мапуванню можна показати, яким чином автор конструює інтелектуальний складник (концептуальну схему змови, історичного нарративу, наукової парадигми), а семіотичний аналіз виявляє, як цей складник функціонує як система знаків, що продукує значення й впливає на читача [30; 52].

Методологічні кроки дослідження, що впливають із цієї синтетичної схеми, можуть бути сформульовані так: 1) корпусний відбір інтертекстів і джерельних пластів твору; 2) типологізація інтертекстуальних операцій (дослівне цитування, ремінісценція, пародія тощо) за генетською моделлю Genette; 3) семіотичний аналіз виявлених елементів із визначенням кодів, денотативних і коннотативних значень, а також інтерпретантів у пірсовій триаді; 4) реконструкція «моделей читача», яких текст передбачає, і аналіз того, яким чином різні читачі можуть реалізувати альтернативні стратегії прочитання [46]. Такий поетапний підхід забезпечує як репрезентацію джерельної бази твору, так і осмислення функціональної ролі міжтекстових зв'язків у його семантичній системі.

Критично важливою є також рефлексія над методологічними обмеженнями: інтертекстуальна карта може бути надмірно енциклопедичною і ризикувати фрагментацією аналізу, якщо не поєднати її з семіотичною ідеєю відбору значущих кодів. Наприклад, у дослідженні романів, насичених історичними та філософськими алюзіями, необхідно відрізнити історично-документальні відсилання від свідомо інтерпретаційних «конструктів», що служать художнім цілям автора [44; 45]. Тому методологічний синтез передбачає не просте перелічення джерел, а їхню інтерпретативну інтеграцію у загальну семіотичну модель твору.

Застосування інтертекстуальності та семіотики як методологічної основи є особливо продуктивним у вивченні постмодерного роману через його схильність до саморефлексії, іронії та жанрової гібридності. Постмодерні романи не тільки цитують культуру; вони роблять цитування предметом художньої думки, демонструючи, як через маніпуляцію джерелами й кодами формується історія, знання та ідентичність. Тому синтез інтертекстуального картографування і семіотичного тлумачення дозволяє не лише реконструювати «багатослівну» тканину твору, а й показати механізми його ідеологічного й естетичного впливу на читача та культуру загалом.

Отже, інтертекстуальність і семіотика у взаємодії утворюють методологічне підґрунтя, яке дає змогу досліджувати постмодерний роман як відкриту, багаторівневу семіосистему. Такий підхід поєднує емпіричну ретельність (фіксація міжтекстових зв'язків) і теоретичну глибину (семіотичне розуміння механізмів смислотворення), що робить його незамінним інструментом для аналізу творів на зразок «Ім'я троянди» та «Маятник Фуко».

Отже, теоретичні засади інтертекстуальності та семіотики становлять основу сучасного літературознавчого аналізу, особливо в контексті дослідження постмодерного роману як складної частини знакової системи. У цьому розділі було з'ясовано, що інтертекстуальність виступає основною категорією постструктуралістської естетики, яка визначає текст як відкриту систему, утворену множинністю попередніх дискурсів. Підходи Ю. Кристевой, Р. Барта, Л. Женні та Г. Аллена дозволяють трактувати інтертекст не лише як сукупність зовнішніх відсилань, а як принцип функціонування текстуальності, що організовує процес смислотворення. Постмодерний художній твір у цьому контексті постає не як самодостатня структура, а як мережа, що безперервно взаємодіє з культурними кодами, жанровими моделями та історичними наративами.

У другому підпункті було охарактеризовано семіотичний підхід, який забезпечує інструментарій для аналізу тексту як системи знаків. Семіотичні ідеї Ф. де Соссюра, Ч. Пірса, Р. Якобсона та М. Фуко дадуть змогу простежити, як літературний твір моделює власну знакову організацію. У працях Умберто Еко семіозис постає як динамічний процес, що розгортається у взаємодії тексту й інтерпретатора. Саме семіотичний підхід дозволяє розглядати літературний твір як механізм кодування та декодування культурної інформації, що робить його надзвичайно продуктивним у дослідженні складних постмодерних структур. Сучасні українські дослідники, серед яких О. Оніщенко, О. Романюк та О. Ніколенко, також розвивають семіотичну перспективу, акцентуючи на її здатності пояснювати багат шаровість художніх текстів.

Особливе місце в цьому розділі посідають концепції Умберто Еко, насамперед ідеї «відкритого твору» та «модельного читача». Автор продемонстрував, що сучасний текст існує не як фіксована смислова структура, а як потенційно множинний об'єкт, що активує різні інтерпретаційні стратегії читача. Відкритість твору означає не довільність інтерпретації, а варіативність, яка закладена самим текстом і керується його внутрішніми семіотичними можливостями. Модельний читач, своєю чергою, уособлює ідеального інтерпретатора, спроможного декодувати культурні коди та семантичні шари твору. Відтак текстовий смисл розглядається не як об'єкт пасивного сприйняття, а як результат активної співучасті між автором і читачем.

Отже, поєднання інтертекстуального й семіотичного підходів формує комплексну методологічну основу для аналізу постмодерного роману. Інтертекстуальність окреслює культурну мережу, у якій функціонує текст, а семіотика дозволяє виявити внутрішні механізми його значення. Це дає змогу розглядати художній твір як відкрити, багаторівневу структуру, у якій смисли постійно оновлюються через взаємодію знаків і кодів. У контексті романів Умберто Еко така методологія є особливо ефективною, адже його твори побудовані на складній системі інтертекстуальних зв'язків, символічних структур і культурних моделей, що потребують цілісного, міждисциплінарного аналізу.

РОЗДІЛ 2

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ СТРАТЕГІЇ В РОМАНІ «ІМ'Я ТРОЯНДИ»

Роман Умберто Еко «Ім'я троянди» є складним інтелектуальним конструктом, у якому художня оповідь поєднується з філософським дискурсом, теологічними суперечками, історичними ремінісценціями та численними культурними кодами. Інтертекстуальність у цьому творі виступає не просто елементом стилю, а основним принципом побудови розповіді, що забезпечує його багаторівневність і глибину смислів. Через систему цитат, алюзій, ремінісценцій та пародій автор вибудовує складну мережу зв'язків із попередньою європейською культурною традицією – від античності до Середньовіччя і модернізму.

У цьому розділі розглядаються основні інтертекстуальні стратегії, використані Умберто Еко для створення постмодерного художнього простору роману. Зокрема, буде проаналізовано типи інтертекстуальних зв'язків, способи їх реалізації на рівні образів, сюжетних структур і наративних прийомів, а також визначено їхню роль у формуванні філософсько-естетичного змісту твору. Окрему увагу приділено взаємодії тексту У. Еко з біблійними, літературними та філософськими джерелами, що формують інтелектуальну атмосферу середньовічного світу роману.

2.1. Біблійні, філософські та літературні алюзії: Томас Аквінський, Аристотель, Біблія, середньовічні тексти

Роман Умберто Еко «Ім'я троянди» побудований як складна інтелектуальна конструкція, у якій перетинаються різні культурні, філософські та літературні традиції. Одним із провідних прийомів, що формують його художній світ, є інтертекстуальність, зокрема алюзії на біблійні, античні та

середньовічні джерела. Ці алюзії не лише допомагають авторові реконструювати дух епохи, а й створюють простір філософського осмислення знання, віри, істини та сміху.

Однією з найсуттєвіших ознак інтертекстуальності роману Умберто Еко «Ім'я троянди» є глибоке занурення в середньовічну духовну, богословську та філософську традицію. Твір відтворює атмосферу монастирського світу XIV століття та функціонує як інтелектуальний діалог із головними текстами й постатями тогочасної культури – Святим Письмом, працями Арістотеля, теологічною системою Томи Аквінського, творами Августина, а також з корпусом середньовічної схоластики.

Одним із головних інтелектуальних орієнтирів у романі є постать Томаса Аквінського [22]. Його вчення про гармонію розуму й віри віддзеркалюється у світогляді головного героя Вільгельма з Баскервіля, який прагне логічно пояснити навіть містичні явища. Як і Аквінський, Вільгельм сприймає розум як інструмент пізнання Божої істини, виступаючи проти догматизму і сліпої віри. Це особливо контрастує з постаттю Хорхе з Бургоса, який уособлює фанатичну відданість церковним догмам і страх перед знанням, що суперечить церковній традиції [38].

Відсилання до Арістотеля у романі мають не лише пізнавальний, а й символічний характер. Центральним мотивом стає загадковий трактат «Про комедію», який, за задумом автора, є втраченою частиною «Поетики». Цей трактат у романі символізує небезпеку вільного мислення та сміху як прояву інтелектуальної свободи. Саме книга Арістотеля стає причиною трагедії, адже її зміст суперечить церковному табу на сміх. У. Еко через алюзію до античного мислителя осмислює конфлікт між пізнанням і вірою, розумом і догмою [23].

Водночас у романі розкривається і напруга між арістотелізмом та традиційною християнською доктриною. Символом цього протистояння стає легендарна «друга книга» Поетики Арістотеля, присвячена сміхові, яку У. Еко перетворює на центральний інтертекстуальний мотив. Сліпий монах Хорхе з

Бургоса, противник сміху, вважає її небезпечною, бо *«смій убиває страх, а без страху немає віри»* (Еко У. «Ім'я троянди»). Натомість Вільям захищає раціональну природу сміху: *«Сміх – це теж спосіб пізнання істини, бо він розкриває безглуздість фальші»* (Еко У. «Ім'я троянди»). Цей філософський конфлікт відтворює боротьбу між апологетами аристотелівської логіки та догматичним богослов'ям, що в середньовічній Європі нерідко призводило до єретичних звинувачень. Як підкреслює П. Бонданелла, *«спір між Вільямом і Хорхе – це алегорія зіткнення між відкритістю Аристотеля і закритістю схоластичної ортодоксії»* [28, р. 89].

Біблійні алюзії створюють у романі глибокий символічний пласт. Події відбуваються протягом семи днів, що нагадує біблійне творення світу, але у творі «Ім'я троянди» ці дні ведуть не до гармонії, а до руйнування – до апокаліпсису. Такий паралелізм формує ідею циклічності історії та невідворотності людських помилок. Герої часто мислять біблійними категоріями, а монастир, у якому розгортаються події, постає як метафора замкненого світу, де боротьба добра і зла має універсальний, метафізичний характер.

Середньовічні тексти, трактати та хроніки, на які У. Еко численно посилається, створюють ефект документальності й надають роману історичної достовірності. Автор майстерно імітує стиль латинських джерел, цитує схоластичні аргументи, використовуючи їх не лише як художній прийом, а і як спосіб дослідження логіки середньовічного мислення. Завдяки цьому в романі формується атмосфера інтелектуальної напруги, де пошук істини набуває універсального, філософського значення.

Інтертекстуальність роману «Ім'я троянди» має не декларативний, а концептуальний характер: вона формує філософську опозицію між сміхом і вірою, пізнанням і страхом, словом і істиною. На думку П. Бонданелла, *«У. Еко творить інтелектуальну модель середньовічного універсуму, де кожен текст породжує інший, а істина існує лише як нескінченне цитування»* [28, р. 91].

Отже, біблійні, філософські та літературні алюзії у романі Умберто Еко «Ім'я троянди» виконують важливу структурно-семантичну функцію: вони допомагають розкрити світогляд героїв, визначити морально-філософські координати тексту та створити складну багатопланову систему значень. Через діалог із традицією письменник утверджує ідею множинності істини, властиву постмодерній парадигмі.

2.2. Інтертекстуальні паралелі з детективним жанром: вплив Артура Конан Дойла

Однією з найпомітніших інтертекстуальних ліній у романі Умберто Еко «Ім'я троянди» є алюзії на класичний детективний жанр, насамперед на творчість Артура Конан Дойла. У. Еко свідомо використовує поетику детективу як структурний і стилістичний каркас твору, поєднуючи її з історико-філософським і постмодерним виміром. Таке поєднання забезпечує багаторівневість роману: він водночас є інтелектуальною грою, філософським трактатом і пародією на традиційний детектив.

Головний герой, Вільгельм із Баскервіля, уже своїм ім'ям відсилає до Артура Конан Дойла. Прізвище «Баскервіль» є прямою алюзією на роман «Собака Баскервілів» (The Hound of the Baskervilles) [33], у якому детектив Шерлок Голмс розслідує загадкову справу, сповнену містичних елементів. Подібно до Ш. Голмса, Вільгельм володіє блискучими навичками логічного аналізу, дедукції та спостережливості. Його роздуми над доказами, уважність до дрібниць і раціональне мислення створюють образ середньовічного інтелектуала, який водночас є попередником сучасного наукового мислення [35]. Ця відсилка виконує не лише функцію літературної гри, а й має глибше символічне значення: у А. Конан Дойла собака є символом страху, породженого невіглаством, тоді як в У. Еко «страх – це перший ворог пізнання» (Еко У. «Ім'я

троянди»). Отже, уже сама інтертекстуальна паралель утілює протиставлення між розумом і забобою, знанням і вірою. Як слушно зауважує П. Делані, «У. Еко створює середньовічного Голмса, який шукає не злочинця, а істину – і його інструментом залишається дедукція» [31, р. 438].

Учень Вільгельма, Адсон із Мелька, виконує роль оповідача, таку ж як і роль доктора Ватсона у творах Конан Дойла. Саме через його сприйняття читач ознайомлюється з розслідуванням, отримуючи не лише опис подій, а й інтерпретацію поведінки вчителя. Як і Ватсон, Адсон сповнений поваги до інтелекту свого наставника, часто не розуміє його логіки, але водночас фіксує кожен крок розслідування. Через цю паралель У. Еко не просто наслідує канони детективу, а й демонструє, як структура жанру може бути використана для філософського осмислення істини. У романі Адсон описує свого наставника так: «Він мав проникливий погляд і вмів помічати те, що інші не бачили; бачив пляму на рукаві, запах на пальцях, зламану гілку – і вже робив висновки» (Еко У. «Ім'я троянди»). Цей опис майже дзеркально відтворює конандойлівський стиль портретування Голмса, якого його супутник змальовує словами: «*Holmes, with his sharp eyes and keen perception, saw what others overlooked*» (Doyle A. C. *The Hound of the Baskervilles: Another Adventure of Sherlock Holmes*).

Сюжет роману побудований за принципом класичного детективного розслідування: загадкові вбивства, серія натяків, поступове розкриття мотивів і фінальне розв'язання. Однак автор по-своєму розбудовує цю модель, перетворюючи детективну інтригу на метафору пізнання. Якщо Голмс шукає конкретного злочинця, то Вільгельм – істину як таку, природу знання і межі людського розуму. Отже, інтертекстуальні паралелі з Конан Дойлем виходять за межі простого наслідування і стають засобом філософської гри автора з жанровими очікуваннями читача. Метод розслідування Вільяма ґрунтується на дедукції та індукції – інтелектуальному аналізі фактів і знаків, – що безпосередньо є схожим із детективним методом Голмса. У сцені після першої смерті ченця Вільям каже: «*Якщо щось здається випадковим, це лише тому, що*

ми ще не знайшли зв'язку між речами» (Еко У. «Ім'я троянди»). Ця думка є відлунням голмсівської формули: «*When you have eliminated the impossible, whatever remains, however improbable, must be the truth*» (Doyle A. C. «The Hound of the Baskervilles: Another Adventure of Sherlock Holmes»).

Умберто Еко неодноразово підкреслював, що використання детективного жанру в «Ім'ї троянди» мало на меті поєднати «масову» і «високу» культуру. Детектив, за його словами, є ідеальною формою для моделювання пізнавального процесу: «розслідування – це метафора інтерпретації» [42]. У такий спосіб роман виходить за межі жанрових рамок і набуває метафізичного звучання – від пошуку злочинця до пошуку сенсу.

Детективна логіка, закладена у структурі роману, функціонує як своєрідна метафора процесу інтерпретації. Вільям, подібно до Голмса, реконструює події за слідами, проте в межах постмодерного світу У. Еко кожен слід є лише знаком іншого знака, що унеможлиблює остаточне знання. Як зазначає П. Бонданелла, детективна інтрига у творчості У. Еко «перетворюється на інтелектуальну гру, у якій пошук істини є водночас іронічним і нескінченним процесом тлумачення» [28, р. 84–86]. Отже, У. Еко розширює межі жанру, перетворюючи детектив на філософський трактат про природу пізнання.

Важливу роль у структурі роману відіграє також функція Адсона як оповідача з Мелька, який, як і доктор Ватсон у творах Конан Дойла, виступає водночас оповідачем і учнем. Його сповідальний тон, суб'єктивність і обмеженість знань створюють ефект дистанції між подією і її розповіддю. Адсон сам визнає: «*Я записую не тому, що все розумію, а щоб не забути те, чого не зрозумів*» (Еко У. «Ім'я троянди»). Так само Ватсон у Дойла часто зізнається у своїй нездатності зрозуміти логіку Голмса, що створює напругу між знанням і його репрезентацією. Як підкреслює П. Бонданелла, «Адсон, як і Ватсон, символізує межі людського розуміння, через які текст набуває метафізичної глибини» [28, р. 102].

Інтертекстуальна спорідненість із творчістю Конан Дойла виявляється і в

художній побудові персонажів. Як Голмс, Вільям втілює раціональний розум епохи, протиставлений містицизму, але у межах середньовічного світогляду. Автор зберігає дух логічного мислення Голмса, водночас занурюючи його в середовище, де *«віра і розум ведуть безкінечну боротьбу за право тлумачити істину»* (Еко У. «Ім'я троянди»). Відтак герой постає не лише як детектив, а як теолог-герменевт, що прагне розшифрувати текст світу.

Однак У. Еко не лише наслідує детективну модель, а й переосмислює її. Якщо у Конан Дойла розслідування завжди приводить до логічної розв'язки, то у У. Еко воно завершується розчаруванням у можливості абсолютного знання. Після знищення бібліотеки Вільям промовляє: *«Я шукав істину, але знайшов лише уламки імен»* (Еко У. «Ім'я троянди»). Цей фінальний монолог перетворює детективний пошук на філософський, підкреслюючи постмодерне відчуття нескінченної інтерпретації. П. Делані резюмує це спостереження: *«У. Еко позбавляє детективний жанр його кінцевості: істина більше не розкривається, вона лише множиться в тексті»* [31, р. 444].

Особливого значення набуває релігійно-філософський аспект розслідування. П. Делані слушно зауважує, що детективна структура роману «Ім'я троянди» постає як богословський пошук: Вільям діє не лише як логік, а як теолог, який прагне знайти сліди Божої істини у хаосі знаків [31, р. 439–441]. Тому мотив розслідування перетворюється не просто на метафору духовного пізнання, а напруження між вірою й розумом визначає ідейний центр роману.

Аналізуючи інтертекстуальні зв'язки між творами Умберто Еко та Артура Конан Дойла, варто наголосити, що цей зв'язок не обмежується стилістичними чи сюжетними запозиченнями. У ньому відображено глибше філософське протистояння – віри й розуму, інтерпретації та істини. На нашу думку, У. Еко використовує детективну логіку як спосіб поставити під сумнів саму можливість абсолютного знання. Там, де Шерлок Голмс знаходить остаточну відповідь, Вільгельм із Баскервіля стикається з багатозначністю і невизначеністю. Ця відмінність і є ознакою постмодерного мислення, у якому істина завжди є

результатом інтерпретації, а не об'єктивним фактом.

Отже, алюзії на твори Артура Конан Дойля у романі «Ім'я троянди» виконують кілька функцій: жанрову (створюють структуру детективу), стильову (відтворюють логіку дедукції), і філософську (осмислюють істину як нескінченний процес пошуку). Через діалог із Конан Дойлем Умберто Еко створює складний інтелектуальний детектив, у якому поєднуються традиції класичного жанру та постмодерна іронія.

2.3. Функціонування латинських цитат і текстових вставок у структурі роману

Умберто Еко у романі «Ім'я троянди» створює складну мовно-культурну систему, у якій латинські цитати, уривки та текстові вставки виконують не тільки декоративну, а і концептуальну функцію. Вони відтворюють дух епохи, водночас стаючи знаками філософської ідеї автора про текст як нескінченну мережу смислів. Латина в цьому романі – це мова віри, науки і влади, але також і мова відчуження, оскільки вона розділяє героїв за рівнем знання, демонструючи соціально-культурну стратифікацію середньовічного світу.

Насамперед латинські цитати у творі «Ім'я троянди» виконують роль історико-стилістичного маркера, що створює ілюзію документальної достовірності. Вони трапляються вже в першому розділі: «*Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus*» («Давня троянда існує лише в імені, ми володіємо лише голими іменами») – фінальна фраза роману, запозичена з поезії Бернарда К्लонійського. Вона підсумовує головну філософську ідею твору: минуле зберігається лише в знаках, імена замінюють сутності. Як зазначає П. Бонданелла, ця цитата «стає емблемою постмодерного світогляду У. Еко, для якого текст є єдиним способом відтворення реальності, що зникла» [28, р. 118].

Іншим важливим прикладом є біблійний уривок «*In principio erat Verbum*»

(«Спочатку було Слово»), який звучить як лейтмотив роману. Ця цитата з Євангелія від Івана набуває у творі подвійного змісту: вона нагадує про християнську доктрину Слова-Бога і водночас стає символом нескінченного процесу інтерпретації. Вільям із Баскервіля, спираючись на логіку та знакову систему світу, трактує цю формулу як філософське підтвердження того, що істина не є абсолютною, а завжди опосередковується мовою. Як наголошує Лінда Гатчен, «постмодерний текст, цитуючи канонічні джерела, водночас їх відтворює і заперечує» [45, р. 94], і саме ця подвійність характерна для стратегії У. Еко.

У романі часто трапляються і фрагменти схоластичних дискусій, які подані латинською: «*Summa logicae*» Вільяма Оккама, «*Summa Theologica*» Фоми Аквінського, «*De consolatione philosophiae*» Боеція. Наприклад, у сценах диспутів ченців У. Еко наводить латинські сентенції без перекладу: «*Contra factum non datur argumentum*» («Проти факту немає аргументу»), «*Sine ratione nihil fit*» («Ніщо не відбувається без причини»). Ці формули створюють ілюзію автентичного богословського діалогу, але водночас іронічно підкреслюють безплідність спроб знайти істину через логічну суперечку. Як зауважує Умберто Еко у своїй праці «*The Role of the Reader*», «текст стає машиною, що породжує інтерпретації, але не гарантує істини» [41, р. 47].

Латинські вставки у романі поєднуються з іншими мовними шарами – староіталійською, французькою, а також з елементами народної латини (латині середньовічних проповідників). Це створює ефект поліфонії, який, за спостереженням Браяна Макгейла, є однією з визначальних рис постмодерної прози: «Багатомовність у творах У. Еко не є реалістичною деталлю, а способом вираження множинності істин і досвідів» [51, р. 132].

Функція латини не обмежується стилізацією. У романі вона набуває семіотичного виміру, відображаючи основну ідею Умберто Еко про знаки, які замінюють речі. Для Вільяма із Баскервіля латина – це мова, за допомогою якої він мислить і тлумачить світ. Коли він пояснює Адсону: «*Signa sunt res, per quas*

cogitamus» («Знаки – це речі, за допомогою яких ми мислимо»), – ця формула стає ключем до розуміння всієї структури роману. Знаки тут не ведуть до істини, а лише до інших знаків. Як підкреслює Сьюзен Шнайдер, «латинська мова у творі функціонує як символ нескінченного кола інтерпретацій, у якому смисл завжди відкладається» [57, р. 59].

Крім того, латинські цитати виконують у романі функцію мнемонічного зв'язку між епохами. Автор у такий спосіб з'єднує середньовічний універсум із сучасністю, де тексти попередніх культур продовжують жити як частина нових інтерпретацій. Цю ідею особливо добре відображає сцена, у якій Адсон наприкінці життя згадує зруйновану бібліотеку й переповідає: «*De libris, de libris loquor*» («Про книги, про книги я говорю»). Латина тут уже не мова богослов'я, а мова пам'яті, що перетворює текст на єдину форму безсмертя.

Отже, латинські цитати та текстові вставки в романі «Ім'я троянди» виконують низку важливих функцій: історико-культурну – вони відтворюють мову епохи й середовище монастиря; семіотичну – втілюють авторське бачення світу як системи знаків; філософську – наголошують на кризі абсолютного знання; естетичну – утворюють інтертекстуальне поле, що поєднує різні культурні пласти; символічну – стають утіленням пам'яті та спадкоємності європейської культури. Як зазначає сам У. Еко, «читати текст – означає впізнавати в ньому інші тексти» [36, р. 64]. Тому латинські цитати в романі «Ім'я троянди» не лише передають дух Середньовіччя, а й відображають саму сутність постмодерного мислення – мислення, яке усвідомлює себе як продовження нескінченного діалогу культур.

2.4. Семіотичний вимір розслідування: текст як лабіринт знаків

Семіотичний підхід до роману Умберто Еко «Ім'я троянди» є ключем до розуміння його філософсько-естетичної природи. У цьому творі розслідування Вільяма з Баскервіля постає не просто як пошук убивці, а передусім як процес інтерпретації знаків, текстів і символів. Власне, детективна інтрига в романі розгортається як семіотичний акт – спроба розшифрувати світ, який постає перед героєм як багаторівневий текст.

Умберто Еко, відомий семіотик і теоретик культури, переносить засади своєї наукової концепції «відкритого твору» (*opera aperta*) на художній рівень роману. Як зазначає сам автор, *«вся реальність для середньовічної людини – це система знаків, де кожен предмет означає щось інше»* (Еко У. «Ім'я троянди»). Вільям із Баскервіля розглядає навколишній світ як текст, який необхідно прочитати: *«Мій розум шукає сліди, бо кожна річ має свій відбиток, свій знак»* (Еко У. «Ім'я троянди»).

Саме тому розслідування у романі є не кримінологічним, а герменевтичним актом. Бібліотека монастиря, у якій приховано таємницю вбивств, функціонує як метафора тексту – лабіринту, побудованого за принципом нескінченного відсилання. Як і в семіотиці, кожен знак веде до іншого, створюючи безкінечну низку інтерпретацій. Адсон описує це так: *«Ми йшли коридорами, що повертали на себе, мовби слова, які замикаються в коло свого власного значення»* (Еко У. «Ім'я троянди»).

Така структура нагадує семіотичну модель, запропоновану самим автором у його працях. У *A Theory of Semiotics* він стверджує, що знак – це не стабільна одиниця, а «відкрита система інтерпретацій» [35, р. 68]. У творі «Ім'я троянди» ця ідея набуває художнього втілення: Вільям виступає як інтерпретатор, що постійно сумнівається у власних висновках. *«Я боявся, що кожен знак може бути знаком іншого знака, і кінець ланцюга – у Бозі»* (Еко У. «Ім'я троянди»). Отже, детективне розслідування перетворюється на метафору пізнання світу як

нескінченного процесу тлумачення.

Бібліотека, організована як лабіринт, уособлює і архітекtonіку середньовічного знання, і концепцію тексту як простору, де істина не дана безпосередньо, а прихована між знаками. Цей лабіринт водночас упорядкований і хаотичний, бо, як каже Вільям, *«нема нічого небезпечнішого, ніж упорядкований розум, коли він шукає істину, що не існує»* (Еко У. «Ім'я троянди»). Лабіринт тут – не просто топос, а семіотична модель світу, у якому пошук сенсу перетворюється на самодостатній акт.

Водночас У. Еко не залишає без уваги небезпеку надінтерпретації. Вільям постійно застерігає Адсона від «знакової хвороби» – прагнення знайти сенс у тому, де його немає: *«Світ повен знаків, і розумна людина повинна розрізняти між тими, що послані Богом, і тими, що ми вигадали самі»* (Еко У. «Ім'я троянди»). У. Еко демонструє подвійність семіотичного підходу: він відкриває шлях до істини, але водночас веде у безмежність тлумачень, де істина може втратитися.

Дослідники неодноразово наголошували, що Вільям з Баскервіля є «модельним семіотиком» середньовічного світу. П. Бонданелла зазначає, що «детективна логіка в романі є не просто засобом розв'язання загадки, а способом пізнання культури через її знаки» [28, р. 93]. Своєю чергою, П. Делані підкреслює, що «лабіринт бібліотеки – це образ мови, у якій загубилася істина» [31, р. 442].

Семіотичний вимір роману підсилюється також алюзіями на античну та середньовічну філософію знака. Вільям часто цитує Арістотеля й Августина, які розглядали слово як посередника між речами та ідеями. У сцені біля спаленого скрипторію герой каже: *«Книга – це небезпечна річ. У ній може бути істина, якої ніхто не витримає»* (Еко У. «Ім'я троянди»). Ця репліка відображає ідею семіотичної автономії тексту: знак починає жити незалежно від автора й набуває нових значень під час читання.

Отже, у романі «Ім'я троянди» детективне розслідування перетворюється

на семіотичну подорож, у якій лабіринт бібліотеки символізує нескінченність тлумачення, а пошук істини – рух крізь безліч знаків і текстів. Автор створює складну метафору світу як тексту, у якому кожен знак веде до нового сенсу, але остаточної істини не існує. Такий підхід поєднує поетику постмодернізму з глибинною філософською рефлексією над природою мови, пізнання і культури.

2.5. Семантика і символіка книги як об'єкта пізнання і влади

У романі Умберто Еко «Ім'я троянди» книга є матеріальним носієм інформації, центральним символом культури, інтелектуальної влади та людського прагнення до істини. Вона втілює амбівалентність знання: його здатність водночас просвітлювати та знищувати. Як зазначає сам У. Еко у своїй книзі «Апокаліптики й інтегровані» кожна культура вибудовує свою «систему знаків», у якій книга стає не просто текстом, а знаком священного [34, р. 212]. Саме такий вимір книги простежується у романі – вона набуває семіотичного статусу об'єкта влади, що контролює інтелектуальний простір середньовічного світу.

Центральний предмет сюжету – загадкова «друга книга» Поетики Арістотеля – постає і як артефакт, і як символ небезпечного знання. Її зміст, присвячений сміхові, кидає виклик теологічному дискурсу монастиря. Хорхе з Бургоса тлумачить її як загрозу: «Сміх убиває страх, а без страху не може бути віри» (Еко У. «Ім'я троянди»). Для нього книга – це джерело ересі, що може розхитати підвалини церковної влади. Натомість Вільям з Баскервіля сприймає її як прояв інтелектуальної свободи: «Книга, яку приховують, небезпечніша за ту, що відкрита для всіх» (Еко У. «Ім'я троянди»).

Цей конфлікт тлумачень уособлює боротьбу між двома моделями культури – герметичною, заснованою на забороні, і відкритою, що прагне діалогу. П'єр Делані підкреслює, що «У. Еко використовує книгу Арістотеля як

метатекст, що демонструє перехід від сакрального тлумачення світу до інтерпретаційного, світського мислення» [31, р. 440].

Семіотичний підхід дозволяє побачити в книзі універсальний знак, що регулює відносини між владою та знанням. Культура є «пам'яттю колективу», а книга – її найвищим знаком, у якому зосереджено коди всіх інших текстів. У романі бібліотека виступає саме таким семіотичним простором – лабіринтом пам'яті людства, де текст стає засобом контролю над смыслом.

Адсон описує бібліотеку як *«місто книг, де знання замкнене в камінь, і лише обрані можуть знайти шлях»* (Еко У. «Ім'я троянди»). Цей образ нагадує ідею тексту як лабіринту, сформульовану Юлією Крістевою: *«Кожен текст – це простір, де численні висловлювання перехрещуються і перетворюють смисл на гру віддзеркалень»* [48, р. 66]. Отже, бібліотека – це не звичайне сховище текстів, а простір нескінченного інтертекстуального діалогу, у якому істина завжди часткова й відносна.

Знищення бібліотеки у фіналі роману символізує апокаліптичний кінець епохи сакрального знання. *«Вогонь пожирав книги, і з ними – розум людей, які їх писали»* (Еко У. «Ім'я троянди»). Цей момент відображає філософію Річарда Рорті, який наголошував, що істина є не абсолютною категорією, а продуктом культурної комунікації [55, р. 132]. Після пожежі залишаються лише фрагменти – як пам'ять про те, що будь-яке знання є історично обмеженим. Адсон визнає: *«Я зібрав уламки, що залишилися, але не знаю, чи зможу їх колись прочитати»* (Еко У. «Ім'я троянди»).

Книга в «Ім'я троянди» є також моральним випробуванням. Джон Бартлетт зазначає: *«у романі У. Еко книга – це випробування людської гордині, бо вона спокушає людину думати, що істина може бути володінням»* [26, р. 214]. Саме тому Вільям і Адсон зрештою визнають, що істина не міститься в тексті – вона народжується між читачем і книгою. Така концепція перетинається з постструктуралістським принципом Т. Годорова: *«Кожен текст – це відкрита структура, що потребує співтворення з боку читача»* [59, р. 22].

Семантика книги у романі У. Еко поєднує філософські, теологічні та семіотичні рівні. Книга стає символом пізнання та відповідальності за інтерпретацію. Вона водночас є предметом і знаком, носієм і метафорою влади. У цьому полягає головна іронія роману: людство прагне володіти знанням, яке за своєю природою не підлягає володінню.

Отже, інтертекстуальність у романі Умберто Еко «Ім'я троянди» виступає і як художній прийом, і як глибинний принцип побудови твору. Вона формує структуру оповіді, визначає систему образів і мотивів, а також задає філософський і культурологічний вимір тексту. Роман є прикладом складного інтелектуального «будови», де поєднано середньовічну символіку, постмодерністську гру зі смислами та семіотичне осмислення реальності.

Біблійні, філософські та літературні алюзії становлять ядро інтертекстуальної системи твору. Автор апелює до спадщини Арістотеля, Томи Аквінського, Августина Блаженного, середньовічних хронік та текстів Святого Письма. Ці джерела створюють багаторівневий фон, у якому розгортається інтелектуальний пошук героїв. Зокрема, алюзії на Арістотеля репрезентують прагнення до раціонального осмислення світу, а біблійні ремінісценції підкреслюють моральну амбівалентність людини, яка одночасно прагне істини й боїться її. Отже, філософські відсилання не є декоративним елементом, а виконують функцію концептуального коду, що структурує зміст роману.

Інтертекстуальні паралелі з детективним жанром виявляють, що У. Еко, наслідуючи традиції Артура Конан Дойла, переосмислює їх у межах постмодерної поетики. Персонаж Вільяма з Баскервіля є інтелектуальною трансформацією образу Шерлока Голмса: він застосовує раціональне мислення, логіку індукції, метод спостереження й дедукції. Проте на відміну від героя А. Конан Дойла, Вільям усвідомлює відносність знання і неможливість досягнення абсолютної істини. Цей сюжетний паралелізм має філософське підґрунтя: У. Еко показує, що пошук істини в епоху середньовіччя, як і в добу модерності, завжди обмежений контекстом і культурними кодами.

Розслідування стає метафорою інтерпретаційного процесу, у якому істина – не результат, а нескінченний пошук.

Семіотичний вимір розслідування у романі демонструє постмодерне бачення світу як системи знаків. Для Вільяма кожна подія, слід, слово є частиною складного семіотичного лабіринту, у якому смисл народжується через інтерпретацію. Це відповідає теоретичним засадам семіотики, розробленим самим У. Еко у працях «Відкритий твір» і «Теорія семіотики». Отже, детективна фабула перетворюється на метафору процесу читання: розслідування злочину стає актом тлумачення тексту, де істина залежить не від автора, а від інтерпретатора.

Окремого значення набуває семантика книги як символу влади, пізнання і спокуси. У романі книга уособлює амбівалентність знання: воно є водночас джерелом просвітлення і причиною знищення. Аристотелівська «Поетика» про сміх стає фатальним предметом, що викликає суперечку між раціональним і догматичним мисленням. Через цей мотив У. Еко осмислює проблему відповідальності за знання, підкреслюючи, що прагнення до абсолютної істини може мати трагічні наслідки. Бібліотека як лабіринт є метафорою універсуму текстів, у якому істина завжди залишається фрагментарною.

Інтертекстуальні стратегії Умберто Еко поєднують різні культурні пласти – середньовічний і модерний, філософський і художній, теологічний і науковий. Усі вони інтегруються в єдину метафору книги як нескінченного тексту, де кожен знак відкриває новий рівень інтерпретації. У. Еко створює поліфонічний простір, у якому читач стає співтворцем смислу, а розуміння перетворюється на діалог між минулим і сучасним.

Отже, роман «Ім'я троянди» є літературним твором, а скоріше – інтелектуальним дослідженням природи знання, мови та істини. Інтертекстуальність у ньому функціонує як універсальний принцип художнього мислення, що поєднує детективний сюжет, семіотичну модель світу та філософію пізнання.

РОЗДІЛ 3

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ І ЗНАКОВА СИСТЕМА В РОМАНІ «МАЯТНИК ФУКО»

Роман Умберто Еко «Маятник Фуко» (1988) є складним інтелектуальним твором, який розвиває ідеї, започатковані в «Імені троянди», але переносить їх у контекст постмодерністського мислення другої половини ХХ століття. Якщо у попередньому романі автор досліджує проблему істини, віри й знання через середньовічну символіку, то в «Маятнику Фуко» він звертається до сучасної культури, де знання перетворюється на нескінченну гру знаків, інтерпретацій і смислів. У центрі твору – пошук сенсу в умовах інформаційної перенасиченості, коли кожен текст є лише відсиланням до іншого тексту, а істина розчиняється у процесі нескінченного тлумачення.

Інтертекстуальність у «Маятнику Фуко» не є звичайним літературним прийомом, а засадничим принципом організації тексту. У романі наявні алюзії, цитати, пародії, посилання на філософські, історичні, релігійні, наукові та езотеричні джерела. Через ці численні зв'язки У. Еко моделює світ, у якому знання постає як мережа взаємопов'язаних знакових систем, а інтерпретація стає єдиним можливим способом пізнання.

Важливою є також семіотична природа роману: «Маятник Фуко» – це текст про тексти, про механізми продукування смислу, про небезпеку надмірного тлумачення. Головні герої, створивши вигадану змову на основі довільно зібраних історичних фактів, стають заручниками власного інтелектуального задуму. У такий спосіб автор іронічно показує, як надлишок інтертекстуальних зв'язків може призвести не до істини, а до її втрати, коли знаки перестають співвідноситися з реальністю.

Отже, у цьому розділі буде проаналізовано інтертекстуальні стратегії та семіотичні принципи, що визначають структуру й поетику роману «Маятник Фуко». Особливу увагу приділено знаковій природі тексту, ролі читача як

інтерпретатора, а також способам, у які У. Еко поєднує філософську глибину з іронічною грою постмодернізму.

3.1. Інтертекстуальна гра з історичними джерелами, езотерикою та конспірологією

У романі Умберто Еко «Маятник Фуко» інтертекстуальність не є звичайним художнім прийомом, а є також і способом концептуалізації самого процесу пізнання. Автор перетворює історію, езотерику та конспірологію на матеріал для складної інтелектуальної гри, де кожен текст, документ або цитата стає частиною універсального ланцюга знаків. У цьому творі У. Еко відтворює механізм, за яким людська свідомість створює ілюзорні зв'язки між подіями та явищами, формуючи так звані «великі оповіді» – у цьому випадку «План», вигадану змову тамплієрів і послідовників таємних орденів, що нібито керують світом.

Роман побудований як складний інтертекст, у якому поєднано посилання на реальні історичні постаті та джерела – від середньовічних мислителів і алхіміків до сучасних істориків, філософів, езотериків і псевдонауковців. Герої роману – Бельбо, Казаубон і Діоталлеві – створюють вигадану теорію всесвітньої змови, маніпулюючи фрагментами текстів, цитатами, бібліографічними довідками. Спершу ця гра має іронічний характер, але поступово «План» починає жити власним життям, перетворюючись на об'єкт віри. У цьому полягає парадокс інтертекстуальної гри: текст, покликаний деконструювати міф, сам стає джерелом нового міфу. Як зазначає один із героїв роману: *«Спочатку ми склали його заради жарта – кілька ідей, зібраних із підручників і старих статей; потім наш жарт розростався, підживлювався сам собою й став вимагати жертв»* (Еко У. «Маятник Фуко»). Ця фраза відображає суть процесу міфотворення, у якому випадковість і вигадка поступово набувають ознак істини.

У. Еко залучає численні історичні джерела, що формують інтертекстуальне підґрунтя роману: твори Гермеса Трісмегіста, трактати Раймунда Луллія, алхімічні тексти, середньовічні хроніки, матеріали про діяльність орденів тамплієрів, розенкрейцерів, масонів. Згадуються постаті Атанасія Кірхера, Корнелія Агріппи, Ніколаса Фламелья – реальні історичні діячі, яким приписували езотеричні знання. В одному з епізодів герої намагаються знайти ключ до «Плану» через інтерпретацію стародавніх документів: *«Ми читали й складали, наче пазл: кожен фрагмент мав підійти на своє місце; і ось – народжувався сенс, корисний і смертельний»* (Еко У. «Маятник Фуко»). Автор навмисне демонструє процес, у якому текстові фрагменти набувають нового змісту лише через їхнє зіставлення, тобто через інтертекстуальну гру.

Особливе місце у структурі роману посідає езотерика як культурна форма мислення, що підмінює раціональне знання вірою у приховані смисли. У. Еко сатирично зображає це явище, коли герої починають сприймати випадкові збіги як «знаки долі». *«Існують книги, котрі лише тим і цінні, що оточують себе повагою; якщо скласти їхні назви разом, то навіть дурниця починає звучати, немов істина»* (Еко У. «Маятник Фуко»). У цих словах відчутна іронічна позиція автора: будь-яке знання може перетворитися на фікцію, якщо його сприймати без критичного аналізу. Як зазначає український літературознавець Володимир Моренець, «у цьому нескінченному процесі тлумачення У. Еко уявляє головну хворобу постмодерного світу – втрату здатності до віри в істину» [12, с. 212]. Тому конспірологічна сюжетна лінія стає метафорою духовної дезорієнтації епохи. Отже, інтертекстуальна гра в романі перетворюється на метафору філософської та епістемологічної кризи сучасної людини – людини, яка живе серед текстів і цитат, але втрачає здатність розрізняти знання й вигадку.

Важливим джерелом інтертекстуальної гри є і сама структура роману, побудована як мозаїка посилань, ремінісценцій, алюзій і цитат. Автор використовує реальні історичні документи поряд із вигаданими, поєднуючи достовірність і містифікацію. Такий прийом створює ефект «автентичності» –

читач починає сумніватися, де межа між історією та вигадкою. На думку П. Бонданелла, автор навмисно «містифікує документальність, показуючи, що сам текст може бути джерелом змови» [28, р. 164]. Інтертекстуальність у цьому випадку є не просто цитуванням, а способом саморефлексії культури, що прагне знайти смисл у хаосі знаків.

Українські дослідники підкреслюють універсальний характер інтертекстуальної гри У. Еко. Наприклад, Тетяна Денисова зазначає, що «Маятник Фуко» є «моделлю епістемологічного лабіринту, де читач, як і герої, блукає серед текстів, цитат і культурних кодів, втрачаючи відчуття межі між знанням і вигадкою» [3, с. 84]. Схожу думку висловлює й Марія Зубрицька, зауважуючи, що «У. Еко створює постмодерний приклад, у якому жоден текст не є остаточним, кожен породжує нову інтерпретацію, а істина стає функцією читання» [6, с. 156]. Отже, інтертекстуальність у романі не просто збагачує зміст, а стає ключем до розуміння самої природи сучасного мислення.

Роман «Маятник Фуко» можна розглядати і як сатиричну енциклопедію інтертекстів, у якій кожне історичне посилення набуває подвійної функції: воно і підтверджує, і підважує конспірологічну логіку. За спостереженням Дж. Барлетта, У. Еко «створює лабіринт текстів, де знання перетворюється на гру дзеркал, а кожен інтертекст – на пастку для розуму» [26, р. 122]. Отже, інтертекстуальна гра в романі – це спосіб виявлення меж людського розуміння: пошук істини обертається на саморефлексію інтелектуальної діяльності, яка, замість наближення до знання, віддаляє людину від реальності.

Конспірологічна лінія роману також несе глибокий філософський зміст. Вона демонструє, як сучасна людина конструює реальність через тексти і як інтерпретація може стати формою влади над знанням. «Маятник» – символ рівноваги й нескінченного руху – відображає метафізичну ідею про безперервне коливання між істинним і хибним, між вірою і сумнівом. У цьому аспекті інтертекстуальність стає формою семіотичного пошуку, у якому кожен знак породжує новий знак, а сенс розкладається на нескінченну кількість

інтерпретацій. Як пише Ю. Крістева, «текст завжди є мозаїкою цитат» [48, р. 66], і саме цю ідею У. Еко реалізує у художній формі, перетворюючи «Маятник Фуко» на символ постмодерної гри зі знанням.

Отже, інтертекстуальна гра з історичними джерелами, езотерикою та конспірологією в романі «Маятник Фуко» виконує подвійну функцію: з одного боку, вона формує художню структуру твору, з іншого – стає філософським коментарем до природи сучасного знання. Через цю гру У. Еко осмислює межі людської раціональності, іронізуючи над спокусою створювати універсальні пояснення світу. У результаті роман постає як інтелектуальний експеримент, що розкриває небезпеку віри у власні інтерпретації й водночас показує красу нескінченного процесу пізнання.

3.2. Семіотичний принцип побудови розповіді

Роман Умберто Еко «Маятник Фуко» є одним із найяскравіших прикладів реалізації семіотичного принципу в художньому тексті, де кожен елемент оповіді функціонує як знак, що співвідноситься з іншими знаками, утворюючи складну мережу смислових зв'язків. У. Еко як теоретик семіотики переніс свої наукові ідеї у художню практику, зокрема уявлення про «відкритий твір», який набуває значення лише під час читання, інтерпретації й постійного переосмислення [39, р. 4]. «Маятник Фуко» демонструє, як текст може перетворюватися на знакову систему, у якій сюжет є лише поверхневим рівнем, а глибинна структура виявляє багатошаровість культурних і філософських контекстів.

Основою семіотичної побудови роману є ідея нескінченного процесу тлумачення. Головні герої – Казаубон, Белбо і Діоталлеві – створюють вигадану «планетарну змову», намагаючись знайти прихований зміст у випадкових історичних документах. Їхня діяльність ілюструє один із найважливіших постулатів семіотики: будь-який знак може бути витлумачений у нескінченній

кількості способів, якщо його вирвати з контексту. Белбо говорить: *«Коли ти знаєш, як читати знаки, ти бачиш змову в кожній події»* (Еко У. «Маятник Фуко»). Цей мотив іронічно розкриває ідею У. Еко про небезпеку надмірної інтерпретації – коли семіотична свідомість втрачає здатність відрізнити реальність від гри знаків.

Маятник, який дає назву роману, є головним символом семіотичного порядку: він уособлює пошук рівноваги між хаосом і гармонією, між знанням і вірою. У сцені, де герої спостерігають за рухом маятника в паризькому Музеї мистецтв і ремесел, Казаубон описує його як *«знак світу, що дихає ритмом розуму»* (Еко У. «Маятник Фуко»). Маятник стає метафорою самого тексту – стабільної системи, яка, однак, рухається безперервно, створюючи нові значення у процесі читання. Як наголошує Дж. Бартлетт [26, р. 122], У. Еко «використовує маятник як символ семіотичної рівноваги – між безладом тлумачень і потребою у структурі».

Семіотична природа роману проявляється також у способі подачі інформації. Текст побудований як гіпертекстуальна мережа, у якій фрагменти історії, наукові трактати, міфологічні сюжети та езотеричні тексти співіснують у складній системі цитат, алюзій і ремінісценцій. Кожна цитата виконує роль знака, який відсилає до іншого тексту або концепту, створюючи ефект нескінченної референційності. Як пише У. Еко у семіотичній праці *«Lector in fabula»*, *«текст – це машина для продукування інтерпретацій»* [38, р. 7]. Цей принцип реалізується в «Маятнику Фуко» буквально: герої намагаються інтерпретувати історію людства як текст, закодований у символах, але їхнє прагнення сенсу обертається парадоксом – *«коли сенс є всюди, він перестає бути сенсом»* (Еко У. «Маятник Фуко»).

Українська дослідниця Н. Костенко підкреслює, що семіотичний підхід У. Еко до художнього тексту демонструє *«прагнення відобразити не просто світ, а структуру мислення про світ»* [11, с. 142]. Цей підхід у «Маятнику Фуко» реалізується через багаторівневу організацію тексту: від філософських роздумів

героїв до вставних наукових та історичних документів, які імітують різні типи дискурсу – науковий, містичний, теологічний, іронічно розкриваючи їхню умовність.

Отже, семіотичний принцип побудови роману «Маятник Фуко» полягає у створенні системи, де кожен елемент є знаком, який вказує на інший знак, а читач виступає співтворцем смислу. Через цей механізм У. Еко пропонує інтелектуальну гру з культурними кодами, ставлячи під сумнів саму можливість остаточного пізнання. Його текст функціонує як своєрідний «маятник» між знанням і вірою, порядком і хаосом, філософією й міфом, демонструючи, що істина у постмодерному світі існує лише в безперервному русі інтерпретацій.

3.3. Лабіринт як універсальний знак постмодерного мислення

Образ лабіринту у творчості Умберто Еко посідає особливе місце, адже він є не лише метафорою складності світу, а й відображенням самої структури постмодерного мислення. У романі «Маятник Фуко» лабіринт виступає символом нескінченного пошуку істини, заплутаності людських знань і невпинного руху між знаками, у яких втрачається однозначність сенсу. На відміну від традиційного лабіринту, який має вихід і мету, лабіринт У. Еко – це простір інтерпретацій, де істина не досягається, а постійно відкладається [28, р. 85].

Письменник сам визначав лабіринт як «структуру без центру, де будь-яка дорога веде до іншої дороги» [40, р. 81]. Така концепція нагадує постструктуралістські уявлення про текст як безмежне поле взаємопов'язаних знаків. Герої «Маятника Фуко» – Белбо, Діоталлеві, Казаубон – опиняються в інтелектуальному лабіринті власних гіпотез і текстів, які вони створюють. Їхній «План» є своєрідною мапою лабіринту, де всі історичні й міфологічні події пов'язуються у химерну мережу. Белбо визнає: *«Ми побудували свій лабіринт і*

забули, де вхід, а де вихід» (Еко У. «Маятник Фуко»).

Лабіринт у романі функціонує не лише як сюжетна або символічна деталь, а як структура організації тексту. Композиція твору багатопланова, побудована за принципом взаємного віддзеркалення сюжетних ліній, цитат, алюзій. Кожна ідея має свій відгук в іншій частині роману, створюючи ефект нескінченного кола. Як зазначає українська дослідниця О. Пахаренко, «У. Еко створює текст-лабіринт, у якому кожен вузол – це новий смисловий центр, а рух крізь нього вимагає від читача активної співучасті» [17, с. 118].

Водночас лабіринт у У. Еко має подвійний характер – він і пізнавальний, і оманливий. Герої намагаються знайти приховану логіку історії, однак їхня спроба систематизувати хаос завершується катастрофою. Маятник, що ніби символізує космічний порядок, стає центром цього хаосу, нагадуючи, що будь-яка спроба досягнути абсолютне знання веде до нової пастки смислів. Цей контраст підкреслює іронічну природу постмодерного лабіринту, у якому пошук істини невіддільний від гри з текстами.

Як зазначає Р. Рорті, постмодерна свідомість визнає, що «всі шляхи пізнання ведуть не до істини, а до інших оповідей» [55, р. 103]. Саме так функціонує світ «Маятника Фуко»: кожна інтерпретація породжує нову, і цей процес не має кінця. Лабіринт перетворюється на універсальний символ сучасного інтелектуального досвіду – нескінченної взаємодії знаків, у якій людина шукає сенс і водночас втрачає його.

Українська літературознавиця Н. Гончар наголошує, що візія лабіринту в У. Еко є не просто метафорою, а способом мислення: «Еко переводить філософію тексту у топологію простору – лабіринт стає моделлю культури, де людина блукає між смислами, залишаючись одночасно творцем і заручником цієї системи» [2, с. 214]. Саме тому роман можна розглядати як літературну ілюстрацію постмодерного семіотичного світогляду, у якому знання не веде до завершення, а відкриває нескінченність інтерпретацій.

Деякі сучасні дослідники [19; 37] трактують «Маятник Фуко» як текст, що

передбачає «відкрити модель лабіринту» – таку, у якій читач є співучасником навігації між знаками. Це підтверджується структурою роману: численні цитати, посилання, архівні документи й теоретичні вставки створюють гіпертекстуальну форму, яка вимагає наявності активного читача-інтерпретатора.

Отже, лабіринт у «Маятнику Фуко» – це не лише художній образ, а універсальний знак постмодерного мислення. Він втілює розуміння світу як мережі текстів, де відсутній центр, а сенс народжується в процесі гри між знаками. Через цей символ автор показує драму сучасної свідомості, яка прагне порядку, але приречена на вічне блукання в лабіринті знань.

3.4. Гра, пародія й цитатність як художній метод Умберто Еко в романі «Маятник Фуко»

У романі «Маятник Фуко» Умберто Еко продовжує характерну для постмодерної літератури гру з читачем, текстом і культурною пам'яттю. Гра, пародія та цитатність – не просто художні прийоми, а спосіб мислення, що виявляє сутність його поетики: інтелектуальну іронію, інтертекстуальну саморефлексію й водночас глибоку філософську тривогу перед хаосом знаків. Сам У. Еко у своїх есеях підкреслював, що постмодернізм – це «гра з минулим у душі іронічної свідомості» [40, р. 67].

Пародія в «Маятнику Фуко» має багаторівневий характер. На поверхні вона постає як іронічне осміяння псевдоінтелектуальних пошуків героїв, які намагаються створити «всеохопну теорію» змови, поєднуючи середньовічну містичну символіку з науковими схемами ХХ століття. Белбо іронічно зауважує: *«Ми не створюємо істину – ми просто редагуємо старі дурниці у новому форматі»* (Еко У. «Маятник Фуко»). Ця репліка розкриває сутність їхньої гри, та відображає позицію самого автора, який показує, що будь-який дискурс – історичний, філософський, релігійний – є результатом інтерпретацій і цитат, а не

оригінальних одкровень.

Пародійність стосується не лише змісту, але й форми. Стиль роману імітує наукову аргументацію, використовуючи документальні вставки, посилання на хроніки, латинські сентенції, що створюють ілюзію академічної достовірності. М. Гловінська зауважує, що «У. Еко свідомо конструює текст, який водночас нагадує трактат, детектив і пародію на енциклопедію – жанровий колаж, що підриває віру у можливість абсолютного знання» [1, с. 52].

Цитатність у романі виконує функцію провідного структурного принципу. Текст «Маятника Фуко» буквально складається з фрагментів інших текстів – від середньовічних трактатів до сучасних конспірологічних теорій. Герої копіюють, вставляють і переплітають ці цитати, створюючи своєрідний «гіпертекст» до появи самого поняття. На думку американського літературознавця Р. Рорті, «У. Еко демонструє, що мислення в постмодерну епоху не може бути чистим – воно завжди є коментарем до попередніх текстів» [55, р. 92].

Прикладом цитатності є епізод, де Казаубон пояснює структуру «Плану» через посилання на «Corpus Hermeticum», твори Розенкройцерів і «Таємну доктрину» О. Блаватської. Проте всі ці джерела подані не як авторитетні, а як матеріал для іронічного конструювання нової вигадки. У цьому контексті У. Еко реалізує принцип *intertextus ludens* – тексту, що «грає» з іншими текстами, створюючи нескінченну гру смислів [48, р. 148].

Особливого значення набуває гра з жанрами. Автор поєднує детектив, філософський роман, містичний трактат і сатиру. Це не просто експеримент, а спосіб продемонструвати, що жоден жанр не здатен охопити складність сучасного світу. Як зазначає українська дослідниця Ірина Качур, «У. Еко розігрує перед читачем поліфонічну гру жанрових кодів, у якій межі між серйозним і пародійним, науковим і міфічним розчиняються» [8, с. 201].

Гра як метод У. Еко – це і засіб пізнання, і спосіб захисту від ідеологічних догм. Герої усвідомлюють, що світова історія сама є грою текстів і розповідей. Проте іронія, яка спершу здавалася рятівною, обертається трагедією: вигадана

конспірологічна схема стає реальною силою, що призводить до смерті Белбо. У цьому виявляється глибока амбівалентність постмодерної гри – вона розкриває і водночас руйнує світ смислів. Як пише Г. Чепурна, «у грі з текстом У. Еко бачить не лише інтелектуальне задоволення, а й етичний виклик – відповідальність за інтерпретацію» [20, с. 120].

Отже, гра, пародія й цитатність у «Маятнику Фуко» утворюють ядро постмодерного художнього методу Умберто Еко. Вони дозволяють авторові деконструювати традиційні форми мислення, перетворити історію культури на мережу взаємопов'язаних текстів і водночас поставити питання про межі інтерпретації. Завдяки використанню іронії й цитат автор демонструє, що єдиний можливий шлях до істини – це шлях гри, у якій серйозне і жартівливе, високе й буденне стають елементами одного нескінченного семіотичного процесу.

3.5. Символіка маятника як метафора гармонії та хаосу в романі «Маятник Фуко»

Маятник у романі «Маятник Фуко» виступає провідним символом, що поєднує наукову, філософську та метафоричну площину. Він є не лише фізичним приладом, а метафорою пошуку гармонії у світі, де знання, історія та культура постають як нескінченна мережа взаємопов'язаних знаків. Умберто Еко підкреслює, що маятник показує *«ритм і порядок природи, водночас нагадуючи, що цей порядок може бути лише умовним і відносним»* (Еко У. «Маятник Фуко»). Отже, маятник стає символом подвійності: прагнення до упорядкованості та усвідомлення хаотичності реальності.

У романі фізичний маятник функціонує як деталі експерименту в обсерваторії, проте його роль виходить далеко за межі науки. Він уособлює всесвітню закономірність, що взаємодіє з людським прагненням пізнати сенс історії. Белбо відзначає: *«Маятник не бреше. Він завжди повертається в*

середину, незважаючи на наші спроби змінити його хід» (Еко У. «Маятник Фуко»). Ця цитата підкреслює ідею, що людські намагання побудувати цілісну теорію знання приречені на зіткнення з хаотичною реальністю.

Символіка маятника тісно пов'язана з семіотичною концепцією У. Еко. Він розглядає світ як систему знаків, де порядок і хаос перебувають у постійній взаємодії. На думку П. Бонданелла, «Маятник стає моделлю семіотичного процесу: він рухається між центром і периферією, віддзеркалюючи коливання смислу між визначеністю та випадковістю» [28, р. 172]. Тобто маятник у романі – не просто фізичний об'єкт, а знак, що структурує сприйняття світу героїв і читача.

У метатекстуальному вимірі маятник функціонує як символ самого роману. Подібно до лабіринту, він задає ритм нарації та організовує простір знань і цитат, перетворюючи текст на інтерактивну структуру. На думку І. Качур, «маятник стає опорною точкою роману, символом організованого руху в хаотичному морі інформації та культурних посилань» [8, с. 204].

Гармонія й хаос у романі представлені також через паралель між фізичними коливаннями маятника і динамікою інтелектуального пошуку героїв. Пошуки «Плану» є своєрідним відтворенням коливань маятника: ідеї, гіпотези, історичні факти рухаються вперед і назад, створюючи ілюзію упорядкованості, яка насправді є результатом випадкового поєднання знаків. Белбо зауважує: *«Ми відчуваємо порядок лише тому, що намагаємося його побачити, але він завжди втікає від нас»* (Еко У. «Маятник Фуко»).

Ця подвійність гармонії і хаосу нагадує постмодерну концепцію знання як процесу, а не як статичної істини. Маятник у романі стає символом інтелектуальної дисципліни і водночас невпинного сумніву, нагадуючи читачеві, що пізнання завжди є динамічним і неповним. Як підкреслює Н. Гончар, «образ маятника в У. Еко є метафорою людини у світі знаків: він коливається між розумінням і незнанням, порядком і хаосом, створюючи простір для постійної інтерпретації» [2, с. 217].

Отже, символіка маятника у «Маятнику Фуко» поєднує фізичну реальність, семіотичний аналіз і філософські роздуми про природу знання та порядок світу. Він стає центром роману, що організовує сюжетні, інтертекстуальні та семіотичні структури, одночасно демонструючи неможливість досягти абсолютної істини та наголошуючи на важливості процесу пізнання.

3.6. Порівняльний аналіз інтерпретаційних стратегій у «Ім'я троянди» та «Маятнику Фуко»

Порівняння інтерпретаційних стратегій у двох найважливіших романах Умберто Еко дає змогу виявити особливості авторської моделі читача, зміну функцій інтертекстуальності та переосмислення ролі інтерпретації як такої. Обидва твори належать до різних етапів творчості письменника: «Ім'я троянди» (1980) репрезентує сформований варіант “відкритого твору”, де інтерпретація постає як раціональний герменевтичний пошук; «Маятник Фуко» (1988) демонструє радикалізовану модель інтертекстуальної гри, в якій інтерпретація стає інструментом ілюзії та маніпуляції. Ці відмінності визначають специфіку читання обох романів і окреслюють два типи залучення читача до побудови смислів.

Першою суттєвою відмінністю є характер інтертекстуальності. У творі «Ім'я троянди» вона виконує функцію реконструкції культурного простору Середньовіччя. Цитати, алюзії, стилізація під схоластичну латину чи богословські трактати утворюють структуру, в якій читач долучається до інтелектуального розслідування разом із Вільгельмом із Баскервіля. Інтертекстуальність і декоративна, і пізнавальна: вона моделює епоху, пропонуючи читачеві набір орієнтирів для встановлення смислів. Відповідно, інтерпретаційна стратегія роману є наближеною до герменевтичної: з аналізу

знаків, цитат та біблійних ремінісценцій читач вибудовує версію істини, яка, однак, завжди набуває умовного характеру. Як зазначає Г. Аллен, «інтертекст стає частиною поетики роману У. Еко та способом критичного мислення, що тримає читача в постійній напрузі між традицією та сучасним знанням» [21, р. 117].

На відміну від цього, «Маятник Фуко» демонструє інший тип інтертекстуальності – хаотичний, надлишковий, самоіронічний, що моделює постмодерний світ як нескінченний архів текстів. Із сотень цитат, фрагментів та алюзій герої створюють “План”, який є пародією на змову, а водночас і моделлю інтерпретаційного божевілля. Інтерпретація тут перестає бути способом пізнання й перетворюється на ігровий акт, що продукує смисли без об’єктивних підстав. Ю. Крістева характеризувала цей тип інтертекстуальності як «семіотичний вибух», що руйнує будь-яку ієрархію текстів [48, р. 152]. Для читача це означає іншу стратегію читання: не збирання доказів, а критичне фільтрування смислів, аби уникнути пастки псевдознань.

Другою важливою відмінністю є роль фіктивного й реального знання. У романі «Ім’я троянди» істина хоч і проблематизується, але залишається напрямом герменевтичного пошуку. Вільгельм використовує логіку, емпіричний досвід, спостереження, реконструкцію подій – і читач має змогу наслідувати цей шлях. Інтерпретація тут дисциплінована, структурована, вона має кордони. Як писав М. Фуко, «дисципліни створюють умови можливості знання» [43, р. 34]. Саме дисциплінований пошук – філософський, богословський, детективний – визначає спосіб читання твору «Ім’я троянди».

В «Маятнику Фуко» ситуація принципово інша. Тут інтерпретація стає безмежною й неконтрольованою: герої втрачають критерії відокремлення істини від вигадки. Як зазначає Л. Дженні, інтертекстуальність у постмодернізмі «руйнує причинно-наслідковий зв’язок і створює текст як гру знаків, де смисл постає лише у взаємодії між фрагментами» [47, р. 45]. Саме така структура – фрагментарна, надлишкова – створює умови, у яких інтерпретація стає

небезпечною. Для читача це означає потребу не в реконструкції, а в критичному дистанціюванні.

Третя відмінність стосується типу “моделі читача”, який запропонував У. Еко у своїй естетичній теорії. У творі «Ім'я троянди» читач є “детективом”, який, хоч і має сумніватися у власних висновках, все ж рухається шляхом дедукції. У. Еко створює умови для співпраці читача з текстом: автор не приховує логічних зв'язків, натомість пропонує інтелектуальний виклик. Це відповідає концепції “відкритого твору”, де інтерпретація можлива в межах, визначених текстом.

У «Маятнику Фуко» читач є “свідком блукання смислів”. Він мусить дистанціюватися від оповідної маніпуляції, оскільки текст навмисно імітує структуру змови, вводячи читача у пастку надмірного інтерпретування. Як зазначає О. Романюк, У. Еко в цьому романі демонструє «семіотичну небезпеку неконтрольованої інтерпретації, що перетворює знання на міф» [18, с. 125]. Тому стратегія читання «Маятника Фуко» передбачає не співпрацю з текстом, а постійне викриття його іронічної природи.

Четверта спільно-відмінна риса полягає в тому, що обидва твори використовують інтертекстуальність як центральний художній принцип, але реалізують її різними способами. «Ім'я троянди» реконструює культурні коди минулого, тоді як «Маятник Фуко» демонструє їх некритичне накопичення й хаотичне перетворення. У першому випадку інтертекстуальність виконує функцію синтезу, у другому – деконструкції. Проте спільною залишається думка У. Еко про необхідність читацької відповідальності: кожен смисл є результатом вибору, і кожна інтерпретація вимагає самоконтролю.

Отже, видно, що обидва романи репрезентують різні моделі інтерпретації: герменевтичну («Ім'я троянди») та іронічно-деконструктивну («Маятник Фуко»). Це дозволяє трактувати тексти як своєрідний диптих, що демонструє рух від віри в можливість істини до радикального усвідомлення її конструйованої природи. Така перспектива не лише поглиблює розуміння творчості Умберто

Еко, а й окреслює основні тенденції постмодерної естетики, де інтерпретація стає вирішальною формою взаємодії між текстом і читачем.

Отже, аналіз інтертекстуальності та знакової системи в романі «Маятник Фуко» дозволяє визначити цей твір як один із найбільш складних і концептуально насичених у творчості Умберто Еко. Інтертекстуальність виступає не лише елементом поетики роману, але й методологічною основою побудови його смислового простору. Велика кількість цитат, алюзій, ремінісценцій та стилістичних наслідувань утворює своєрідний інтелектуальний лабіринт, у якому кожний фрагмент тексту пов'язаний із численними культурними та історичними контекстами. У цьому сенсі роман репрезентує модель світу як архіву текстів, що перебувають у постійному діалозі й взаємному відсиланні.

Однією з визначальних рис інтертекстуальності у романі є іронічне переосмислення культурних традицій та окультно-езотеричних наративів. Інтелектуальна гра персонажів, яка починається як пародійний експеримент із різнорідними текстами, поступово перетворюється на механізм, здатний формувати хибні смисли та впливати на їхнє світосприйняття. У. Еко демонструє, що невпорядкована й надмірна інтерпретація може створити ілюзію глибинної закономірності там, де існує лише випадковість. У такий спосіб автор порушує епістемологічну проблему відповідальності за тлумачення текстів і застерігає від небезпеки інтелектуальної довільності.

Знакова система роману вибудовується на основі постмодерної моделі інтерпретації, де кожен знак може бути трактований у численних варіантах, а його значення залежить від мережі асоціацій, у які він включений. Відсутність однозначних значень не є недоліком, а навпаки, стає рушійним принципом текстотворення. Взаємодія між знаком і смислом постає як процес нескінченного породження інтерпретацій, що відповідає загальній стратегії постструктуралістської семіотики. У. Еко послідовно показує, як знаки можуть змінювати функції залежно від контексту та інтерпретатора, створюючи простір,

у якому межа між реальністю і вигадкою стає хиткою.

Важливим компонентом роману є жанрова й дискурсивна гра, що поєднує елементи детективу, інтелектуального трилера, сатири, філологічного трактату та пародії. Така поліфонічність дозволяє авторові не лише відтворити багатовимірність сучасного культурного простору, але й критично осмислити концептуальні моделі, на яких ґрунтуються міфології змови, езотеричні доктрини та ідеології пошуку «прихованих істин». Завдяки цьому гра й пародія виконують не розважальну, а деміфологізуючу функцію, розкриваючи механізми створення й функціонування псевдознання.

Підбиваючи підсумки, можна стверджувати, що інтертекстуальність і багаторівнева знакова система в «Маятнику Фуко» формують художній простір, який вимагає від читача високого рівня інтелектуальної активності й критичної уваги. Роман демонструє, як інтерпретація може бути водночас творчою і небезпечною, як культурні тексти можуть стати засобом гри, а потім і засобом маніпуляції. Умберто Еко створює складну модель сучасного світу, де знаки й тексти визначають процес мислення, а відповідальність за тлумачення стає важливою етичною проблемою. Саме тому дослідження інтертекстуальності та знакової організації «Маятника Фуко» є важливим кроком до розуміння постмодерної динаміки смислів та функціонування культурних систем у добу надлишкової інформації

ВИСНОВКИ

Результати проведеного дослідження свідчать, що інтертекстуальність і семіотика є основними методологічними засадами аналізу художньої прози Умберто Еко, особливо його романів «Ім'я троянди» та «Маятник Фуко». Ці твори демонструють складну природу постмодерної оповіді, у якій текстові структури функціонують як відкриті системи, занурені у широке міжтекстове поле. Мережа інтертекстів, символічних кодів, культурних алюзій і знакових конструкцій формує багатопланову модель дійсності, яку читач актуалізує через інтерпретацію. Результати дослідження свідчать, що звернення до інтертекстуальної й семіотичної методології дозволяє повніше розкрити художню природу прози У. Еко, виявити механізми побудови смислів та взаємодії тексту з культурною традицією.

У першому розділі було з'ясовано, що інтертекстуальність як феномен постструктуралістської естетики виходить за межі цитування чи алюзії, охоплюючи весь комплекс взаємодій між текстами, культурними кодами і дискурсами. Завдяки працям Юлії Кристевой, Ролана Барта, Лорана Женні, Джонатана Каллера та Грема Аллена інтертекстуальність постає як базовий принцип текстової організації, що визначає структуру художнього твору на рівні форми, змісту та наративної логіки. Постмодерний текст не існує у відриві від попередніх культурних моделей; він вступає з ними у діалог, створюючи нову систему значень. У цьому контексті романи У. Еко є зразковими прикладами функціонування інтертексту – не як декоративного засобу, а як визначального принципу художнього мислення.

Семіотичний підхід, розглянутий у першому розділі, дав змогу окреслити механізми текстової комунікації відповідно до ідей Фердинанда де Соссюра, Чарльза Пірса, Романа Якобсона, Мішеля Фуко та, передусім, самого Умберто Еко. Семіозис у його романах набуває системного характеру: текст постає як модель культурного всесвіту, у якій кожен елемент функціонує як знак.

Динамічна взаємодія означника й означуваного, денотації та конотації, кодів і контекстів створює багатопланову структуру смислів, які читач розгортає в процесі інтерпретації.

Особливу увагу було присвячено концепціям «відкритого твору» та «модельного читача», що становлять методологічне підґрунтя естетики Умберто Еко. Відкритий твір не пропонує читачеві однозначної інтерпретації; натомість він змушує його виконувати смислову роботу, шукати внутрішні зв'язки, розпізнавати коди та реконструювати приховані смисли. Це стає можливим завдяки постійній взаємодії тексту з культурною пам'яттю. Концепція модельного читача підкреслює активну роль інтерпретатора, який має володіти відповідними компетенціями для розкодування текстових структур. У романах У. Еко такий читач не просто сприймає інформацію, він виступає співтворцем смислу, адже саме його інтерпретаційні дії актуалізують мережу інтертекстуальних зв'язків.

Другий розділ, присвячений роману «Ім'я троянди», засвідчив, що інтертекстуальність у цьому творі виконує не лише стилістичну, а й концептуальну функцію. Розповідь У. Еко побудована на численних відсиланнях до середньовічної теології, філософії, схоластики, латинської літератури, біблійних текстів, праць Арістотеля й Фоми Аквінського. Інтертекст тут формує епістемологічний горизонт роману, визначаючи спосіб мислення персонажів і логіку розгортання подій. Наявність складної цитатної мережі відображає прагнення автора реконструювати середньовічний світ як систему знаків, де знання має сакральний характер, а доступ до тексту становить інтелектуальну й духовну цінність. Семіотична структура роману вибудовується через символічні образи бібліотеки, лабіринту, книги та імені – елементів, що втілюють ідею нескінченного пошуку істини. Відтак роман постає як багаторівневий текст, у якому розслідування злочину водночас є процесом інтерпретації, тлумачення і розшифрування знаків.

У третьому розділі було доведено, що «Маятник Фуко» репрезентує ще

складнішу інтертекстуальну модель, у якій взаємодія текстів досягає рівня інтелектуальної надмірності. Роман побудований як своєрідна енциклопедія культурних наративів, міфів, езотеричних традицій, наукових гіпотез, історичних джерел і літературних текстів. Інтертекстуальність тут виконує функцію деконструкції усталених систем знання, демонструючи, як довільне поєднання текстових фрагментів може створити ілюзію «великого плану», привласненого радикальними інтерпретаторами. Семіотичний аналіз дозволив побачити, що У. Еко показує вразливість інтелектуального середовища перед хаотичним накопиченням знаків і смислів, які, не маючи системного підґрунтя, породжують конспірологічні моделі. Символ маятника набуває метафізичного й гносеологічного змісту, уособлюючи прагнення людини знайти центр світу в умовах множинності дискурсів.

Інтертекстуальність та семіотичні структури в романах Умберто Еко «Ім'я троянди» та «Маятник Фуко» формують складну багаторівневу систему смислів, у якій текст постає як нескінченна мережа цитат, алюзій та культурних кодів. Еко поєднує елементи історичного дискурсу, філософської рефлексії та літературної гри, створюючи моделі читання, що вимагають від читача інтелектуальної активності та *hermeneutic competence*. Інтертекстуальність у цих романах не лише виконує естетичну функцію, але й стає інструментом критики ідеологій, розкриваючи механізми конструювання істини та міфотворення. Семіотичні концепти – знак, інтерпретація, безкінечне відсилання – дозволяють автору демонструвати крихкість будь-якої системи знань, а водночас підкреслюють відповідальність читача як співтворця смислу. Таким чином, творчість Еко підтверджує ключові принципи постмодернізму: множинність реальностей, нестабільність значень і домінування текстуальності як основи людського пізнання.

Порівняння двох романів продемонструвало, що інтертекстуальність у творчості У. Еко має різні прояви, але послідовно слугує інструментом моделювання культурної реальності. У «Імені троянди» вона вибудовує

реконструйований світ минулого, тоді як у «Маятнику Фуко» стає засобом критики сучасного інформаційного хаосу. Проте в обох творах інтертекстуальність поєднується із семіотичною структурою тексту, утворюючи єдине поле інтерпретаційних можливостей. Семіотичні механізми дозволяють авторові підкреслити, що будь-який текст є системою знаків, що потребує співучасті читача; а інтертекстуальність забезпечує його зв'язок з культурною традицією, розкриваючи природу літератури як змінної, відкритої та діалогічної структури.

Отже, у дослідженні було підтверджено, що поєднання інтертекстуального й семіотичного підходів є найефективнішим інструментом для аналізу художнього світу Умберто Еко. Ця методологія дозволяє виявити глибинні механізми створення смислів, прослідкувати культурні зв'язки, окреслити символічну організацію тексту та інтерпретувати ці романи як складні моделі інтелектуальної взаємодії між автором, читачем і традицією. Твори У. Еко постають прикладами новаторського синтезу знакових систем і культурних наративів, що перетворюють літературний текст на відкриту, багаторівневу структуру, здатну впливати на формування сучасного розуміння текстуальності, інтертексту та інтерпретації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гловінська М. Постмодерна іронія в романах Умберто Еко. *Літературознавчі студії*, 2018. № 49, с. 49–56.
2. Гончар Н. Символ лабіринту у постмодерному дискурсі роману У. Еко «Маятник Фуко». *Слово і Час*. 2020. № 3, с. 210–216.
3. Денисова Т. Англомовна література ХХ століття: компаративні аспекти. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2017. 312 с.
4. Еко У. Роль читача: дослідження з семіотики текстів. Київ : Основи, 2007. 398 с.
5. Забужко О. Планета Полин. Київ : Факт, 2019. 296 с.
6. Зубрицька М. Інтертекстуальність: дискурс, текст, інтерпретація. Львів : Літопис, 2002. 268 с.
7. Касперович Н. Семіотичний аналіз художнього тексту: нові підходи та інтерпретації. *Слово і час*. 2021. № 4. С. 47–52.
8. Качур І. Інтертекстуальність і жанрова гра в романі У. Еко «Маятник Фуко». *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2022. Вип. 78, с. 198–205.
9. Ковальчук І. Модельний читач у структурі сучасного художнього тексту. *Слово і час*. 2021. № 3. С. 59–66.
10. Ковбасенко Ю. Літературознавчі терміни і поняття. Київ : Либідь, 2019. 384 с.
11. Костенко Н. Постмодерністська семіотика Умберто Еко: текст як простір інтерпретації. *Сучасні літературознавчі студії*. 2017. № 14, с. 139–148.
12. Моренець В. Постмодерна парадигма і сучасна гуманітаристика. Київ : Академвидав, 2010. 256 с.
13. Ніколенко О. Постмодерна поетика і феномен відкритого тексту. *Філологічні студії*. 2020. № 2. С. 25–31.
14. Ніколенко О. Постмодернізм як система мислення та інтерпретації

тексту. *Філологічні студії*. 2020. № 2. С. 23–35.

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

16. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1999. 447 с.

17. Пахаренко О. Топос лабіринту як модель постмодерної нарації у прозі Умберто Еко. *Філологічні студії*. 2021. Вип. 35, с. 115–123.

18. Романюк О. Семіотичне прочитання художнього тексту: до спадщини У. Еко. *Філософські обрії*. 2020. № 2. С. 123–128.

19. Солдатенко О. Лабіринт як семіотична модель у прозі Умберто Еко. *Наукові записки НаУКМА. Філологія*. 2021. Т. 4, с. 102–110.

20. Чепурна Г. Інтерпретаційна стратегія роману У. Еко «Маятник Фуко». *Філологічні трактати*. 2020. Т. 12, № 1, с. 115–122.

21. Allen G. Intertextuality. London : Routledge, 2011. 283 p.

22. Aquinas T. Summa Theologica. Translated by Fathers of the English Dominican Province. New York: Benziger Brothers, 1947. 3 vols.

23. Aristotle. Poetics. Trans. by S. H. Butcher. New York : Hill and Wang, 1961.

24. Barthes R. S/Z. New York : Hill and Wang, 1974. 269 p.

25. Barthes R. Image – Music – Text. London : Fontana Press, 1977. 220 p.

26. Bartlett J. The Labyrinth and the Mirror: Knowledge and Power in Umberto Eco's The Name of the Rose. New York : Routledge, 1993. 236 p.

27. Bloom H. The Western Canon: The Books and School of the Ages. New York : Harcourt Brace, 1994. 578 p.

28. Bondanella P. Umberto Eco and the Open Text: Semiotics, Fiction, Popular Culture. Cambridge : Cambridge University Press, 1997. 210 p. p. 84–86.

29. Borges J. L. Labyrinths: Selected Stories and Other Writings. New York: New Directions, 1962. 246 p.

30. Culler J. Literary Theory: A Very Short Introduction. Oxford : Oxford

University Press, 1997. 160 p.

31. Delany P. U. Eco's *The Name of the Rose: The Detective as Theologian*. *Modern Fiction Studies*, 1982, Vol. 28(3), pp. 435–448.
32. Derrida J. *Of Grammatology*. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1976. 456 p.
33. Doyle A. C. *The Hound of the Baskervilles*. London : George Newnes, 1902. 248 p. P. 15–17.
34. Eco U. *Apocalittici e integrati*. Milano : Bompiani, 1964. 324 p.
35. Eco U. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 1976. 354 p.
36. Eco U. *Foucault's Pendulum*. London : Secker & Warburg, 1989. 641 p.
37. Eco U. *Il pendolo di Foucault*. Milano : Bompiani, 1988. 656 p.
38. Eco U. *Lector in fabula: La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano : Bompiani, 1979. 284 p.
39. Eco U. *Opera aperta*. Milano : Bompiani, 1962. 260 p.
40. Eco U. *Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington : Indiana University Press, 1984. 242 p.
41. Eco U. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington : Indiana University Press, 1984. 389 p.
42. Eco U. *Reflections on The Name of the Rose*. London : Secker & Warburg, 1985.
43. Foucault M. *The Archaeology of Knowledge*. London : Routledge, 2002. 256 p.
44. Genette G. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Lincoln : University of Nebraska Press, 1997. 292 p.
45. Hutcheon L. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York : Routledge, 1988.
46. Iser W. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1978. 239 p.

47. Jenny L. The Strategy of Form: Intertextuality. *Poetics Today*. 1976. Vol. 1, No. 1. P. 34–52.
48. Kristeva J. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press, 1980. 304 p.
49. Kristeva J. *Revolution in Poetic Language*. New York : Columbia University Press, 1984. 285 p.
50. Maisonne R. *Semiotics and Literary Cognition: The Sign as Thought*. Oxford : Oxford University Press, 2015. 214 p.
51. McHale B. *Postmodernist Fiction*. New York : Methuen, 1987. 264 p.
52. Moretti F. *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London : Verso, 2005. 152 p.
53. Peirce C. S. *The Essential Peirce: Selected Philosophical Writings*. Bloomington : Indiana University Press, 1998. 512 p.
54. Reiff P. *Open Systems and Literary Meaning*. London : Routledge, 2018. 198 p.
55. Rorty R. *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. 201 p.
56. Saussure F. de. *Course in General Linguistics*. London : Duckworth, 2011. 240 p.
57. Schneider S. Intertextual Labyrinths: Language and History in Umberto Eco's *The Name of the Rose*. *Comparative Literature Studies*, 1992, Vol. 29(1), pp. 55–72.
58. Schuster A. *The Trouble with Pleasure: Deleuze and Psychoanalysis*. Cambridge, MA : MIT Press, 2017. 201 p.
59. Todorov T. *The Poetics of Prose*. Ithaca : Cornell University Press, 1977. 280 p.

Джерела ілюстративного матеріалу

1. Еко У. Ім'я троянди / Пер. з італ. О. Буценка. Київ : Видавництво А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га, 2019. 512 с.
2. Еко У. Маятник Фуко / Пер. з італ. О. Буценка. Київ : Видавництво А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га, 2019. 704 с.
3. Doyle A. C. The Hound of the Baskervilles: Another Adventure of Sherlock Holmes. London: George Newnes, Ltd., 1902. 358 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

Порівняльна таблиця концепцій семіотики художнього тексту

(Ч. Пірс, Р. Барт, Ю. Крістева, У. Еко)

Дослідник	Основна концепція	Ключові поняття	Підхід до тексту	Приклад
Ч. С. Пірс	Трикомпонентна модель знака	Репрезентант, об'єкт, інтерпретатор	Знак як процес інтерпретації	Слово «троянда» → квітка → символ любові
Р. Барт	Полісемія і «смерть автора»	Коди (семантичний, культурний, символічний)	Текст як множинність значень, відкрита структура	Аналіз S/Z: текст – це «тканина цитат»
Ю. Крістева	Інтертекстуальність	Мозаїка цитат, текст у тексті, смислове поле	Жоден текст не є автономним	Роман нагадує тексти з Біблії, міфів тощо
У. Еко	Відкритий твір, модельний читач	Відкритість тексту, енциклопедія культури	Читач як активний учасник смислотворення	Ім'я рози – інтерпретація на багатьох рівнях

Примітки.

1. Усі чотири теоретики погоджуються з тим, що смисл не задається однозначно, а формується в процесі читання.
2. Відмінність у тому, як саме вони описують цей процес:
 - Ч. С. Пірс – логіко-філософська модель знака;
 - Р. Барт – структура кодування в межах тексту;
 - Ю. Крістева – культурна взаємодія текстів;
 - У. Еко – відкритість і динаміка інтерпретації.

Додаток Б

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 ФРЕДЕРІКА БЕГБЕДЕРА «CONFESSIONS D'UN HÉTÉROSEXUEL LÉGÈREMENT DÉPASSÉ»	98
Каліш Артем <i>Науковий керівник – Люлька Вікторія</i> СТРАТЕГІЇ 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 МЕЖИ РЕАЛЬНОСТІ: ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ РОМАН ЯК СИМУЛЯЦІЯ ДІЙНОСТІ	117
Починюк Інна, Авчиннікова 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, Авчиннікова Галина МЕТАФОРИЧНІ ТА МЕТОНІМІЧНІ МЕХАНІЗМИ ФОРМУВАННЯ ЗНАЧЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ З «HEART»	130
Трибушко Анастасія, Дедухо Алла ПОСТІСТОРІЯ ТА КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ У РОМАНАХ УМБЕРТО ЕКО	133
Шкиря Леся ЛЮДИНА В УМОВАХ СИСТЕМНОЇ ДЕГУМАНІЗАЦІЇ: ФІЛОСОФСЬКИЙ ДИСКУРС У РОМАНАХ РЕЯ БРЕДБЕРІ	137

або функціональністю в інших культурах. Наприклад, в українській мові серце теж є символом емоцій (*серце обливається кров'ю, серце цемить*), проте може поєднуватися з іншими концептами, характерними для слов'янського світогляду (душа, воля, доля).

Тож фразеологізми з компонентом *heart* у сучасній англійській мові є результатом складних когнітивних процесів метафоризації та метонімізації, які дозволяють передавати емоційні стани через сталі образи та конструкції. Такі одиниці не лише збагачують мовну картину світу, а й відображають глибинні психоемоційні структури колективної свідомості, втілені в мові.

Джерела та література

1. Маркова Д. С. Компонент серце у фразеологізмах на позначення почуттів людини (на матеріалі української, польської, англійської та німецької мов). *Магістеріум. Мовознавчі студії*. Вип. 66. 2017. С. 60–64. Режим звернення: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Magisterium_mov_2017_66_1427 (дата звернення 18.11.2024 р.).
2. Мисан І. В. Психолінгвістичний та лінгводидактичний аспекти фразеології. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. Луганськ, 2013. № 13 (272), Ч. III. С. 275–282.
3. Anisimova A., Repp L. The Concepts Heart And Soul in the Ukrainian Phraseological Worldview. *Journal "Ukrainian sense"*. 2022 (2), P. 15–21. URL : <https://ukrsense.dp.ua/index.php/USENSE/article/view/301>
4. Ghazaryan H. Phraseological Units with the Component "Heart". Expressing Love and Devotion. *Armenian Folia Anglistika*. 2010. 6(1-2 (7)). P. 70–78. URL : https://www.researchgate.net/publication/348918258_Phraseological_Units_with_the_Component_Heart_Expressing_Love_and_Devotion (last accessed: 04.04.2025).

ПОСТІСТОРІЯ ТА КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ У РОМАНАХ

УМБЕРТО ЕКО

Трибушко Анастасія,
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 сучасному гуманітарному дискурсі поняття постісторії набуває актуальності як інтерпретаційна модель доби, що втратила довіру до лінійного

прогресу, стабільних сюжетів та єдиної істини. Постісторичне мислення, сформоване під впливом постмодернізму, характеризується скепсисом щодо історії як об'єктивної категорії та переосмисленням культурної пам'яті як дискурсивної конструкції. В цьому контексті художня література – зокрема постмодерний роман – відіграє вирішальну роль у відображенні, деконструкції та критичному переосмисленні історичного спадку.

Особливо показовими в цьому сенсі є твори італійського письменника, філософа й семіотика Умберто Еко. Його романи *«Ім'я троянди»* [3] та *«Маятник Фуко»* [4] демонструють складну взаємодію з історією як текстом і культурною пам'яттю як механізмом колективної інтерпретації минулого. Завдяки інтертекстуальності, цитуванню, симуляції, грі з архетипами та пародії У.Еко створює багаторівневі розповіді, у яких реконструкція минулого є водночас актом пізнання і жестом недовіри до істини.

Актуальність теми полягає в тому, що за умови недовіри до авторитетних джерел, інтенсивного переосмислення історичних подій і переписування національних історій постає необхідність осмислення механізмів формування культурної пам'яті. Аналіз творів Умберто Еко дає змогу виявити, як художній текст може функціонувати як лабораторія культурного самопізнання в умовах постісторичної свідомості.

Поняття постісторії сформувалося як реакція на занепад великих ідеологій та скепсис щодо лінійного поступу історії. У концепціях Ж. Бодріяра, Ф. Фукуями, Ж. Дерріди постісторичне мислення постає як епоха втрати віри в об'єктивність історичного опису, внаслідок чого історія чимдалі перетворюється на реконструкцію, неправду або культурну гру [2; 3].

Романи Умберто Еко демонструють цю тенденцію не лише на рівні сюжету, а й у самій структурі тексту: вони побудовані як мережі посилань, архівів, цитат, де історичне знання одночасно шанується, деконструюється й іронізується. Як зазначає сам письменник, постмодернізм – це не заперечення минулого, а «гра з його формами, яка передбачає його пам'ять» [6, р. 12].

Роман *«Ім'я троянди»* (1980) є яскравим прикладом реконструкції Середньовіччя через призму постструктуралізму та семіотики. Монастир як

текст, бібліотека як лабіринт знаків, символи та цитати – усе це творить образ світу, де пам'ять не лише зберігається, але і піддається маніпуляції. Архітектура монастиря, його бібліотечна система, персонажі (зокрема Вільгельм Баскервільський) – втілюють модель інтелектуальної боротьби між знанням і владою, між інтерпретацією й догмою [7].

У творі культурна пам'ять функціонує як підґрунтя конфлікту між минулим і теперішнім, між сміхом як засобом пізнання й авторитарним страхом перед істиною. Смерть Адельма, заборонена книга Арістотеля, пожежа як знищення знання – все це є метафорами постісторичної втрати доступу до автентичного минулого [7].

У «Маятнику Фуко» (1988) інтертекстуальність стає ще складнішою: читач опиняється в епіцентрі нескінченної гри посилань, де історичні, езотеричні та філософські знання переплітаються у химерну тканину змови. Текст постає як інтерпретативна машина, яка генерує сенс там, де його може не бути. Герої самі створюють «План» – видимість Великого Сенсу, базуючись на випадкових текстуальних збігах [7].

Роман викриває механізми фальсифікації пам'яті в умовах інформаційної перенасиченості. Умберто Еко іронічно демонструє, як будь-яку історію можна сконструювати, якщо змішати достатню кількість культурних кодів і вигадати логіку. У цьому полягає постісторичний виклик: минуле стає не підґрунтям, а матеріалом для гіпертекстуальної гри [8].

У романах письменника пам'ять не є нейтральним архівом: вона політична, філософська, семіотична. Умберто Еко створює метаісторичний дискурс, у якому кожна історія є прочитанням, а кожне прочитання – актом влади або спротиву. Іронія, пастиш, пародія стають не лише стилістичними засобами, а й механізмами критики ідеологічного домінування [1; 9].

Твори Умберто Еко виявляють напружену взаємодію між постісторичним баченням світу й потребою зберігати культурну пам'ять. Завдяки інтертекстуальності, семіотичним стратегіям та наративним експериментам письменник проблематизує саме поняття історії, показуючи її як текст, який ніколи не є остаточним. У цьому полягає гуманістичний потенціал його прози –

зберігати пам'ять про минуле, не перетворюючи її на догму.

Отже, Умберто Еко у своїй художній творчості вдало поєднав глибоку філософську рефлексію над культурною пам'яттю з естетикою постмодернізму. Його романи «Ім'я троянди» та «Маятник Фуко» демонструють, як минуле перетворюється на текст – відкритий, багатозначний, інтерпретативний. У контексті постісторичного мислення історія у творах втрачає статус об'єктивного знання і постає як конструкт, вимисел або іронічна гра. Пам'ять у цьому описовому просторі функціонує не як стабільне джерело істини, а як багаторівнева структура, схильна до маніпуляцій, ідеологізації та фрагментації.

Інтертекстуальність у романах виконує роль і стилістичного прийому, і семіотичного принципу, який забезпечує багатошаровість історичного дискурсу, підкреслює його умовність та відкритість до нових прочитань. Письменник перетворює культурну пам'ять на живий простір, де співіснують і взаємодіють знання, міф, ідеологія, іронія, гра та скепсис. Такий підхід формує не лише нову модель літератури, а й нову етичну позицію щодо минулого: пам'ятати, але не абсолютизувати; шанувати, але не піддаватися ідеалізації.

Подальші дослідження можуть бути зосереджені на аналізі метанаративів у романах Умберто Еко як засобу критики історичних ідеологій (релігійних, національних, езотеричних).

Джерела та література

1. Barthes R. Image – Music – Text. New York : Hill and Wang, 1977. 224 p.
2. Baudrillard J. Simulacra and Simulation. Ann Arbor : University of Michigan Press, 1994. 164 p.
3. Derrida J. Of Grammatology. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1976. 378 p.
4. Eco U. The Name of the Rose. London : Vintage, 2004. 512 p.
5. Eco U. Foucault's Pendulum. London : Vintage, 2001. 641 p.
6. Eco U. Reflections on The Name of the Rose. London : Secker & Warburg, 1985. 96 p.
7. Eco U. Interpretation and Overinterpretation. Cambridge : Cambridge University Press, 1992. 152 p.
8. Genette G. Palimpsests: Literature in the Second Degree. Lincoln : University of Nebraska Press, 1997. 437 p.
9. Kristeva J. Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art. New York : Columbia University Press, 1980. 368 p.

зберігати пам'ять про минуле, не перетворюючи її на догму.

Отже, Умберто Еко у своїй художній творчості вдало поєднав глибоку філософську рефлексію над культурною пам'яттю з естетикою постмодернізму. Його романи «Ім'я троянди» та «Маятник Фуко» демонструють, як минуле перетворюється на текст – відкритий, багатозначний, інтерпретативний. У контексті постісторичного мислення історія у творах втрачає статус об'єктивного знання і постає як конструкт, вимисел або іронічна гра. Пам'ять у цьому описовому просторі функціонує не як стабільне джерело істини, а як багаторівнева структура, схильна до маніпуляцій, ідеологізації та фрагментації.

Інтертекстуальність у романах виконує роль і стилістичного прийому, і семіотичного принципу, який забезпечує багатошаровість історичного дискурсу, підкреслює його умовність та відкритість до нових прочитань. Письменник перетворює культурну пам'ять на живий простір, де співіснують і взаємодіють знання, міф, ідеологія, іронія, гра та скепсис. Такий підхід формує не лише нову модель літератури, а й нову етичну позицію щодо минулого: пам'ятати, але не абсолютизувати; шанувати, але не піддаватися ідеалізації.

Подальші дослідження можуть бути зосереджені на аналізі метанаративів у романах Умберто Еко як засобу критики історичних ідеологій (релігійних, національних, езотеричних).

Джерела та література

1. Barthes R. Image – Music – Text. New York : Hill and Wang, 1977. 224 p.
2. Baudrillard J. Simulacra and Simulation. Ann Arbor : University of Michigan Press, 1994. 164 p.
3. Derrida J. Of Grammatology. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1976. 378 p.
4. Eco U. The Name of the Rose. London : Vintage, 2004. 512 p.
5. Eco U. Foucault's Pendulum. London : Vintage, 2001. 641 p.
6. Eco U. Reflections on The Name of the Rose. London : Secker & Warburg, 1985. 96 p.
7. Eco U. Interpretation and Overinterpretation. Cambridge : Cambridge University Press, 1992. 152 p.
8. Genette G. Palimpsests: Literature in the Second Degree. Lincoln : University of Nebraska Press, 1997. 437 p.
9. Kristeva J. Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art. New York : Columbia University Press, 1980. 368 p.