

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

на тему **ПОЕТИКА РОМАНУ “ORIGIN” Д. Брауна**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0359-а,
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови та
літератури (переклад включно), перша –
англійська
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Таразян Сюзанна Тігранівна

Керівник: к.філол.н., доц. Васирина К. М.

Рецензент: к.філол.н., доц. Залужна М. В.

Запоріжжя – 2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології

Кафедра англійської філології

Освітній рівень магістр

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська

Освітньо-професійна програма Мова і література (англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри _____

англійської філології _____

« ____ » _____ 2020 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
ТАРАЗЯН СЮЗАННІ ТІГРАНІВНІ

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) «Поетика роману “Origin”
Д. Брауна»

Керівник кваліфікаційної роботи (проекту) Василина Катерина
Миколаївна, к.ф.н., доцент

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом ЗНУ від «23» квітня 2020 року № 483-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту) 1 грудня 2020.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту)

теоретичні аспекти дослідження поетики роману доби постмодернізму,
термінологічний інструментарій теорії інтертекстуальності; роман “Origin”
Д. Брауна (2017)

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

1) систематизувати засади теоретичного осмислення поетики літературних творів доби постмодернізму; 2) розглянути феномен інтертекстуальності як поетикальну домінуючу роману постмодерної доби; 3) з'ясувати ключові поетикальні особливості історіографічної металітератури; 4) висвітлити специфіку роману Дена Брауна “Origin” в контексті біографії і творчості письменника; 5) визначити загальні поетикальні особливості роману “Origin”; 6) розкрити ключові стратегії використання паратекстуальних, інтертекстуальних, метатекстуальних фрагментів і елементів історіографічної

металітератури у романі "Origin".

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Василина К. М., к.ф.н., доц.	05.05.2020	05.05.2020
Розділ 1	Василина К. М., к.ф.н., доц.	17.09.2020	17.09.2020
Розділ 2	Василина К. М., к.ф.н., доц.	11.10.2020	11.10.2020
Висновки	Василина К. М., к.ф.н., доц.	23.11.2020	23.11.2020

6. Дата видачі завдання 05.05.2020 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	травень 2020	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	травень 2020	виконано
3.	Написання вступу	червень 2020	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	вересень 2020	виконано
5.	Написання практичного розділу	жовтень 2020	виконано
6.	Формулювання висновків	листопад 2020	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	грудент 2020	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2020	виконано
9.	Захист	грудень 2020	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант _____
(підпис)

С. Т. Таразян
(ініціали та прізвище)

Керівник роботи (проекту) _____
(підпис)

К. М. Василина
(ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер _____
(підпис)

В. А. Бережний
(ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 65 стор., 65 джерел.

Об'єкт дослідження: поетикальні особливості роману “Origin” (2017) Дена Брауна.

Мета роботи: висвітлення ключових особливостей поетики роману Д. Брауна “Origin”, осмислених крізь призму літературознавчої теорії доби постмодернізму.

Теоретико-методологічні засади: теоретичні аспекти дослідження поетики роману доби постмодернізму (Р. Барт, П. Во, Б. Енглер, П. Загорін, У. Еко, Ю. Крістева, Ж.-Ф. Ліотар, Н. А. Сизоненко, Л. Хатчен та ін.)

Отримані результати: роман органічно вписується у контекст біографії та творчого шляху письменника. Автобіографічні мотиви реалізуються тут через організацію сюжету як «пошуку скарбів», вибір питання про походження людини в якості центральної проблеми роману, семантизацію локацій і введення образу ідеального священика – отця Бен'я. Роман “Origin” генетично пов'язаний як з циклом про Роберта Ленгдона, так і з першим твором письменника «Цифрова фортеця» (1998). Проте, цей роман є більш серйозним за своєю проблематикою, аніж попередні твори автора. Його динамічний сюжет збалансований за рахунок паратекстуальних елементів, метатекстуальних фрагментів та інтертекстуальності, а елементи історіографічної літератури використовуються з більшою виваженістю. Усе це відкриває для автора більш широкі можливості для художньої рефлексії над актуальними проблемами сучасності, серед яких стосунки науки і релігії, роль релігії у суспільстві, глобалізація, цифрова революція, можливості штучного інтелекту і відповідальність вчених за технологічні інновації.

Ключові слова: *поетика, постмодернізм, роман, паратекст, метатекст, інтертекст, алюзія, цитата, колаж, історіографічна металітература*

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕТИКИ РОМАНУ “ORIGIN” Д. БРАУНА	6
1.1 Загальні поетикальні особливості літератури доби постмодернізму...	6
1.2 Інтертекстуальність як поетикальна домінанта роману постмодерної доби	14
1.3 Історіографічна металітература та її поетикальні особливості	25
РОЗДІЛ 2 ПОЕТИКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ “ORIGIN” Д. БРАУНА	31
2.1 Роман Дена Брауна “Origin” в контексті біографії і творчості письменника	31
2.2 Загальні поетикальні особливості роману “Origin”	36
2.3 Паратекст, інтертекст, метатекст і елементи історіографічної металітератури у романі “Origin”	46
2.3.1 Паратекстуальні особливості роману	46
2.3.2 Метатекстуальні фрагменти та їх роль у тексті твору	51
2.3.3 Види та функції інтертекстуальних включень у творі Д. Брауна.....	51
2.3.4 Особливості осмислення конвенцій історіографічної металітератури	55
ВИСНОВКИ.....	60
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	66

ВСТУП

Романи Дена Брауна до сьогодні залишаються одними з найбільш вибухових творів західної літератури, завдяки чому їхня популярність серед читачів невпинно зростає. «Код да Вінчі», виданий у 2003 році, став епіцентром запеклих дискусій, у яких взяли участь не тільки критики і літературознавці, але й письменники, журналісти, релігійні діячі та історики. Усі романи серії про Роберта Ленгдона також викликали потужний резонанс. Проте, останній роман Д. Брауна “Origin” (2017) сутнісно відрізняється від інших творів у серії. Один з літературних критиків The New York Times підкреслює у дещо іронічній, проте незаперечно компліментарній формі: «Браун та серйозні ідеї: вони справді поєднуються, в першу чергу, у романі “Origin”» [Maslin 2017]. Хоча цей роман осмислює доволі провокаційну тему – стосунки релігії і науки, проте він безсумнівно орієнтований на те, щоб посприяти продуктивному діалогу. Коли у Брауна запитали, як його знайомі релігійні діячі реагують на цей твір, він відповів: «Основна реакція, яку я отримую як від атеїстів, так і від глибоко набожних людей, полягає в тому, що діалог є критично необхідним» [Italie 2017]. Думається, Браун успішно досягнув своєї мети завдяки виваженому й винахідливому підходу до поетики роману, який є своєрідним постмодерним колажем і пропонує читачеві різноманітні перспективи, відкриваючи тим самим простір для діалогу. Тож, думається, розгляд поетики саме цього складного й інтригуючого твору є особливо актуальним у сучасному літературознавчому контексті.

Сьогодні накопичено певний досвід дослідження літературних конвенцій, які Д. Браун осмислює й використовує у власних творах (М. П. Гедерман [Hederman 2013], А. М. Горбунова [Горбунова 2010], Дж. П. Зейн [Zane 2015], К. Моберлі і Б. Моберлі [Moberly 2014], О. І. Трубаєва [Трубаева 2011] тощо). У періодичних виданнях можна знайти

також матеріали, присвячені власне роману “Origin” [Italie 2017; Leith 2018; Maslin 2017; Schaub 2016; Truitt 2017]. Втім, до сьогодні усе ще бракує системних й цілісних досліджень, що фокусують увагу на розгляді поетики цього роману. Тож, доцільним, цікавим й перспективним бачиться вивчення поетикальних особливостей роману “Origin”. Це обумовлює **актуальність** роботи, яка тісно пов’язана з нагальною потребою осмислення найбільш релевантного історико-літературного матеріалу крізь призму новітніх літературознавчих підходів.

Отже, **об’єктом** дослідження в даній роботі мають стати поетикальні особливості романістики Д. Брауна.

Предметом безпосереднього літературознавчого аналізу обрано останній роман письменника “Origin” (2017).

Основна **мета** даної роботи полягає у висвітленні ключових особливостей поетики роману Д. Брауна “Origin”, осмислених в контексті постмодерної літературознавчої теорії.

Реалізація цієї мети передбачає виконання таких **завдань**:

- систематизувати засади теоретичного осмислення поетики літературних творів доби постмодернізму;
- розглянути феномен інтертекстуальності як поетикальну доміную роману постмодерної доби;
- з’ясувати ключові особливості поетики історіографічної металітератури;
- висвітлити специфіку роману Дена Брауна “Origin” в контексті біографії і творчості письменника;
- визначити загальні поетикальні особливості роману “Origin”;
- розкрити ключові стратегії використання паратекстуальних, інтертекстуальних, метатекстуальних фрагментів і елементів історіографічної металітератури у романі “Origin”.

Мета і завдання роботи обумовили вибір **методів дослідження**. До них належать типологічний, історико-літературний, порівняльно-історичний, а

також стратегії «прискіпливого читання» ("*close reading*").

Наукову новизну становить комплексне дослідження поетики роману "Origin" Дена Брауна, який до сьогодні не обирався об'єктом цілісного і системного аналізу у вітчизняному літературознавстві.

Практичне значення отриманих результатів полягає у тому, що матеріали роботи можуть бути використані при подальшому вивченні роману "Origin", а також при розробці лекційних курсів, спецкурсів, підготовці відповідної навчально-методичної літератури.

Робота пройшла **апробацію** на XII Міжвишівській студентській науково-практичній конференції «Різдвяні читання» (Запоріжжя, 4 грудня 2020 р.).

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту та предмету і до структурування роботи.

У першому розділі представлено загальні відомості про особливості поетики літературних творів доби постмодернізму, особлива увага приділяється визначенню понять «інтетекстуальність», «алюзія», «цитата», «метатекст», «паратекст» і «історіографічна металітература», розглянуто питання класифікації та функціонування інтертекстуальних елементів у літературному творі.

Другий розділ містить власний аналіз поетикальних особливостей роману Дена Брауна "Origin".

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

Загальна кількість сторінок – 65, кількість використаних джерел – 65.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕТИКИ РОМАНУ “ORIGIN” Д. БРАУНА

1.1 Загальні поетикальні особливості літератури доби постмодернізму

Літературний твір – це завжди складна синергітична єдність величезної кількості елементів, які взаємодіють на багатьох рівнях і утворюють самостійний і самодостатній мікрокосм. Потрапляючи у цей мікрокосм, читач стає його часткою, подорожуючи у часі і просторі, змінюючи зовнішність та звички, відкриваючи нові грані власної особистості. Описати й зрозуміти принципи «життєдіяльності» текста дослідникам допомагає така літературознавча категорія як «поетика». У ширшому розумінні, поетика – це теорія, що відбиває спосіб продукування художньо значимого об'єкта. Поетика – це також ті принципи і правила, способи і засоби, яких дотримується той чи інший стильовий напрям. У більш вузькому розумінні, поетика – це ті принципи і правила, які виробляє для себе, свідомо чи стихійно, в своїй роботі автор, так само як і будь-який художник; це ті способи і засоби, які він використовує, щоб винести на суд людей свій внутрішній монолог [Ильин 1996, с. 59]. Отже, ця категорія сама по собі є поліфункціональною і може застосовуватись для дослідження літературних феноменів різного рівня – від епох і напрямів до окремого твору.

Література доби постмодернізму, до якої належать сенсаційно популярні романи Дена Брауна, за своїми поетикальними характеристиками могла б бути уподібненою до строкатої ковдри, адже вона є надзвичайно гетерогенною та поліморфною. Втім, правомірно виділити окремі риси поетики літератури постмодернізму, які, якщо й не є спільними для переважної більшості творів, проте визначають поетикальний ландшафт

доби, а отже, так чи інакше впливають на кожний текст, створений авторами доби, навіть ті, які важко або неможливо назвати суто постмодерністськими. Тим більш доречним бачиться такий підхід в контексті самої постмодерної світоглядної системи, яка не визнає догматизму, лінійності і унормованості, віддаючи перевагу еклектиці, гібридизації, децентралізації та експериментам на літературному маргінесі. Тож, думається, правомірним буде розглядати роман Дена Брауна “Origin” («Походження») (2017) саме в контексті літератури доби постмодернізму, яка безперечно вплинула на поетику твору.

Постмодерністська поетика є складною, багаторівневою та сповненою суперечностей системою, про що свідчать такі доволі влучні метафоричні характеристики, як «дісгармонійна гармонія», «асиметрична симетрія» і «поетика дуалізму». Література доби постмодерну є продуктом діяльності післяіндустріального суспільства, сформованого в епоху розпаду цілісного погляду на світ, руйнування суперсистем (світоглядно-філософських, економічних, політичних), що проявляється на онтологічному, гносеологічному та естетичному рівнях [Боднарчук 2011, с. 93]. За цієї доби «еклектика стає одним із магістральних принципів формотворення» [Корнієнко 2012, с. 9]. Якщо для модернізму ключовими концептами були наука, економіка, аналіз і метафора, то для постмодернізму первинними є ідеї культури, мови, естетики, наративу і символіки. Якщо модернізм ще вірив у спадкоємність, прогрес, стабільність, порядок і гармонію, то постмодернізм ставить під сумнів можливість прогресу, визначаючи множинність, хаос, нестабільність, постійні зміни і парадокси як ключові характеристики повсякденного буття людини у світі [Firat 2005, с. 243].

Постмодерні філософія та поетика зазнали чимало критики з боку сучасників. Теоретик американського модернізму Клемент Грінберг у 1979 році висловився про постмодернізм як про зниження естетичних норм, демократизацію культури і відсутність художньої ієрархії [Jencks 1987, с.30]. Уолтер Дербі Баннард, відомий мистецтвознавець, різко охарактеризував постмодерн як «безцільне, анархічне, аморфне потурання власним

слабкостям» [Jencks 1987, с. 31]. В процесі свого розвитку постмодернізм зіштовхнувся з діаметрально протилежними оцінками: від відчайдушної апологетики до нищівної критики [Zagorin 1999, с. 4]. Навіть сьогодні, коли мова йде вже про пост-постмодернізм, вчені не можуть дійти спільної думки відносно сутності та естетичної й філософської цінності постмодернізму.

Втім, попри наявність широкого спектру позицій стосовно постмодернізму як художнього явища, більшість дослідників виокремлюють декілька ключових ознак постмодерного художнього світу, серед яких слід назвати дисгармонію та деструкцію, які відображають розрив соціальних і духовних зв'язків та втрату моральних орієнтирів [Боднарчук 2011, с. 94], суперечливість світобудови та панування хаосу, сумнів у праві на остаточну істину. Оскільки автор більше не наділений таким правом, постмодернізм очікує від читача більш активних дій: читач змушений сам у собі шукати відповіді на питання, які ставить перед ним «відкритий» художній твір (за термінологією У. Еко), що стимулює його особистий світ [Еко 2007, с. 27]. Такий підхід сприяє розвитку особистості і мисленнєвих здібностей читача [Боднарчук 2011, с. 94], адже він змушує його вийти із зони комфорту й розпочати пошуки відповідей на питання, які до цього надавав сам автор. Цікаво визначити, що відчутне відлуння цієї філософії легко почути і у романі Д. Брауна “Origin”.

Іншим важливим для розуміння поетики постмодернізму аспектом є мовний ідеалізм, властивий філософії постмодернізму, який вважає, що мова формує реальність для людини, яка живе в межах власної мовної проекції дійсності. Якщо мова не здатна описувати «незалежний світ фактів», то об'єктивне знання й істина як мета дослідження також постають фікціями [Zagorin 1999, с. 7]. Звідси випливає сумнів постмодерної філософії у тих істинах останньої істанції, які визначали розвиток людства протягом століть, іншими словами метанаративах (термін Ж. Ліотара). В результаті ставиться під сумнів універсальний і трансцендентний статус таких категорій, як розум, наука, знання, раціоналізм, прогрес, які визначали світоглядну

позицію модернізму, що призводить до ставлення до постмодернізму як «деструктивної» філософії [Firat 2005, с. 244]. Проте, як підкреслює Дж. Стур, постмодернізм прагне не визнати пізнання об'єктивних характеристик світу неможливим, а заперечити валідність самого поняття «об'єктивна характеристика» і відмовитись від модерністських постулатів про суб'єктивність і об'єктивність, на яких ґрунтується це поняття [Stuhr 1993, с. 107].

Системне теоретичне осмислення постмодернізму як феномен отримав у працях американського дослідника Іхаба Хассана. На його думку, основними рисами постмодернізму є невизначеність, фрагментарність, деканонізація, безособовість та поверхневість, неуявне, іронія, гібридизація, карнавалізація, перформанс та участь, конструктивізм та іманентність [Скоропанова 2001, с. 32].

Якщо говорити про постмодернізм як напрям сучасної літературної критики, то його метою постає виявлення на рівні організації художнього тексту певного світоглядного комплексу, що складається зі специфічних емоційно забарвлених концептів: «світ як хаос», «постмодерністська чутливість», «світ як текст», «інтертекстуальність», «епістемологічна невпевненість», «подвійне кодування», «пародійний модус оповіді» («пастиш»), «метаоповідь» та ін. [Ильин 1996, с. 205]. Серед стильових ознак постмодернізму виокремлюють іронію та скептицизм, а також фрагментарність, колаж, гіпертекстовість і неоміфологізм [Боднарчук 2011, с. 97].

Ключове значення для становлення поетики постмодернізму мала праця Жана-Франсуа Ліотара «Постмодерністська доля», в якій Ліотар визначає сутність постмодернізму наступним чином: «якщо все спростити до межі, то під постмодернізмом слід розуміти недовіру до метаоповідей» [Ліотар 1998, с. 7]. Метаоповіді, або метанаративи, – це ті «пояснювальні системи», які, за Ж.-Ф. Ліотаром, організують суспільство і служать для нього засобом самовиправдання: релігія, історія, наука, психологія, мистецтво.

Постмодерна доба характеризується недовірою до «великих історій» та їх роздробленням, розщепленням і перетворенням на сукупність більш простих, дрібних, локальних «історій-розповідей» [Лиотар 1998, с. 208].

Іншою ключовою категорією постмодерністської поетики є бачення «світу як тексту». Оскільки, як стверджує Ж. Дерріда, нічого не створюється поза текстом, то і будь-який індивід в такому випадку неминуче перебуває всередині тексту, тобто в рамках певної історичної свідомості, що нібито і визначає межі інтерпретативного свавілля будь-якої індивідуальної свідомості, в тому числі і свідомості літературного критика [Ильин 1996, с. 22]. Для Ролана Барта та Умберто Еко текст – це «середовище, в якому виникає твір, це простір, який не піддається класифікації або стратифікації, простір без центру, кінця і початку» [Бурмаченко 2011, с. 41]. Твір пов'язаний з індивідуальною свідомою і вибірковою пам'яттю суб'єкта, наділеного волею (автора), а Текст – з несвідомою прапам'яттю культури. Остання володіє безкінечним смисловим надлишком щодо пам'яті твору: коло читачів і усвідомлений культурний досвід будь-якого автора свідомо обмежені, залишаючи для його інтертекстуальної діяльності досить вузьку територію (наслідування, стилізація, пародія, приховане та явне цитування, алюзія, ремінісценція). Саме тому, що за кожним твором стоїть сутність його Тексту, в якому позначається набагато більше, аніж хоче сказати сам твір, що пам'ятає не лише передуючу авторові і сучасну йому культуру, а і культуру майбутнього [Бурмаченко 2011, с. 40].

Ще одним важливим аспектом поетики літератури доби постмодернізму є прагнення «перевернути» традиційну ієрархію протиставлення літератури «серйозної» (філософії, історії, науки і т.д.) літературі свідомо «несерйозній», заснованій на «фіктивності», на «методиці вимислу», тобто художній літературі. Річард Уелш пише з цього приводу: «фікціональність – продукт фреймової презентації наративу, або елементів того, що Ж. Женетт назвав паратекстом» [Walsh 2003, с. 116]. Для Ж. Дерріди принцип поділу між мовою «серйозною» і «несерйозною» є помилковим, оскільки ті традиційні

істини, на розкриття яких претендує література «серйозної мови», є для нього «фікціями», «фікціональність» яких просто була давно забута [Ильин 1996, с. 24].

В результаті, автори-постмодерністи знайшли адекватний вихід з цієї світоглядно-естетичної пастки, вдавшись до іронічного стилю, цитації і колажу. З цього приводу Матей Калінеску зазначає: «Минуле не обов'язково пасивно наслідувати або хибно на нього посилається, його можна цитувати, трансконтекстуалізувати» [цит. за Garcia 1996, с. 171]. Умберто Еко вказує на те, що в постмодерністській оповіді письменники «із задоволенням грають в гру іронії», повертаючись до одних і тих самих тем та художніх елементів [Эко 2005, с. 92]. Р. Брейер зауважує, що однією з функцій іронії є дистанціювання мовця від самого себе, адже мовець вказує на те, що знаходиться над ситуацією і не відповідає за те, що «малось на увазі, але не було сказане» [Breuer 1980, с. 110]. Іронічність базується на деканонізації, десакралізації, адогматизації, завдяки чому відбувається розщеплення авторського слова і його нівеляція [Гутнікова 2011, с. 114]. В результаті авторське слово втрачає свою авторитетність і стає амбівалентним, варіативним, відкритим для інтрепретації. Результатами цього процесу стають випадковості і переписування (Р. Рорті), смерть метанаративів (Ж.-Ф. Ліотар), різоматичність (Ж. Дельоз, Ф. Гваттарі), симулякри та екстатичність (Ж. Бодріяр) [Гутнікова 2011, с. 109].

Іронія як спосіб дійстанціювання та самодійстанціювання тісно пов'язана з такою ключовою рисою постмодерної естетики як пародійний модус оповіді, або пастиш, що виступає «основним способом конструювання художнього тексту та компонування художнього матеріалу» у сучасній літературі [Бербенець 2008, с. 327]. За своєю сутністю пастиш близький до інтертексту, гіпертексту, метатексту, і гри, які вважаються ключовими формами побутування постмодерністського літературного тексту. Пастиш вибудовується через залучення існуючих текстів та їхніх елементів з метою творення нових смислів. Як пастиш, так і пародія ґрунтуються на імітації та

іронічному переосмисленні манер і стилів, але пастиш змішує ці манери і стилі, реконструюючи їх і поєднуючи у гетерогенне ціле [Скоропанова 2001, с. 67]. Спорідненим художнім прийомом є колаж, що базується на концепції «відкритості безмежного тексту у безкінечність» [Чернявская 2009, с. 109]. У такому контексті текст твору розглядається не як самостійний самобутній феномен, а як поєднання різноманітних способів письма і культурних цитат. Спорідненими літературними прийомами, також побудованими на інтертекстуальному зв'язку, правомірно вважати центон, репродукцію і цитатний твір.

Інший важливий аспект поетики постмодернізму полягає у тому, що постмодерна література як художній код «закодована двічі» [D'haen 1986, с. 226]. Так, з одного боку, автори доби постмодернізму широко використовують тематику і художні прийоми масової літератури, надаючи власним творам універсальної привабливості предмету масового споживання, який орієнтований на широке коло споживачів, в тому числі не занадто естетично вибагливих. З іншого боку, інтелектуальному читачеві імпонує пародійне осмислення більш ранніх творів, сюжетів і тем [Jencks 1987, с. 32]. Таким чином, постмодернізм будує міст між елітарною та популярною літературою. Цій меті слугують в тому числі твори Дена Брауна, в яких і масовий, і досвідчений читач знайде для себе матеріал для розмислів.

Іншою важливою категорією поетики літератури постмодернізму є задоволення від тексту, пов'язане з такими поняттями як «текст-задоволення» / «текст-насолада» (два вічних невіддільні один від одного супутника читача за визначенням Р. Барта) [Барт 1989, с. 464]. Проте, хоча ці два поняття є тісно пов'язаними, між ними можна провести чітку грань: «Текст-задоволення – це текст, що приносить задоволення, заповнює нас без залишку, що викликає ейфорію; він йде від культури, не пориває з нею і пов'язаний з практикою комфортабельного читання. Текст-насолада – це текст, що викликає почуття розгубленості, дискомфорту... він розхитує історичні, культурні, психологічні підвалини читача, його звичні смаки,

цінності... викликає кризу в його відносинах з мовою» [Барт 1989, с. 471]. До речі, слід звернути увагу на позицію Г. Сколнікова, який зазначає, що саме на «тексті-насолоді» ґрунтується «інтертекстуальний метод» вивчення художніх творів, коли текст знаходить своє місце у мережі співвідношень з іншими текстами» [Scolnicov 1995, с. 210]. Таким чином, правомірно зробити висновок про те, що інтертекстуальна гра є одним з ключових елементів поетики творів доби постмодернізму, який одночасно вписує твори письменників цієї доби у світовий історичний контекст і поєднує їх з філософією постмодернізму.

Ще одним важливим аспектом постмодерної поетики є переосмислення ролі читача художнього твору. Більшість авторів виділяють два основні типи читачів: «наївний» читач та «свідомий» читач (або «ідеальний» читач за термінологією У. Еко). Наївний читач зазвичай підпадає під вплив домінантного способу вираження, буквально інтерпретує метафори, демонструє свою історичну обмеженість і обмежує семантичну валентність тексту рамками власної інтерпретації. Свідомий читач аналізує та деконструює твір, усвідомлюючи при цьому власну історичну обмеженість та той факт, що кожна інтерпретація є продуктом його власної творчої діяльності. Такий читач в повагою ставиться до семантичної відкритості тексту і включається у складний і цікавий діалог автора і тексту, що в результаті являє собою «складну взаємодію авторських намірів, програмуючої риторичної структури тексту і комплексу можливих реакцій читача» [Ильин 1996, с. 191]. Американський дослідник Джон Хіллс Міллер відзначає: «Читання твору тягне за собою його активну інтерпретацію з боку читача. Кожен читач опановує твір з тієї чи іншої причини і накладає на нього певну схему смисла ... саме існування незліченних інтерпретацій будь-якого тексту свідчить про те, що читання ніколи не буває об'єктивним процесом виявлення сенсу, але вкладанням сенсу в текст, який сам по собі не має ніякого сенсу» [Ильин 1996, с. 189]. Отже, свідоме читання стає альтернативою наївного читання, адже саме свідоме читання дозволяє

читачеві включитись у постмодерну гру і отримати насолоду від тексту.

Таким чином, правомірно зробити висновок про те, що ключові категорії постмодерністської поетики проявляються на рівні організації тексту твору, для якого характерні фрагментарність, нелінійність, подвійне кодування, іронічний модус, пародіювання, вплетеність у інтертекстуальну павутину та відкритість для інтерпретації.

1.2 Інтертекстуальність як поетикальна домінанта роману постмодерної доби

В контексті дослідження тенденцій розвитку літератури доби постмодернізму актуально звучить проблема інтертекстуальності, яка постає однією з ключових рис поетики творів сучасних письменників. Проте, хоча сьогодні термін «інтертекстуальність» широко вживається у найрізноманітніших контекстах, його семантичне наповнення залишається предметом дискусій. Визначення цього терміну може видозмінюватися «залежно від теоретичних і філософських передумов, якими керується кожний учений» [Ильин 1996, с. 218]. Термін «інтертекстуальність» походить від французького слова «міжтекстовість» і вживається на позначення міжтекстових взаємин літературних творів. Сутність інтертекстуальності полягає у тому, що у новому літературному творі згадуються або відтворюються інші твори або їхні елементи через цитування, алюзії, ремінісценції, пародіювання та ін., а також у явному наслідуванні чужих стильових властивостей і норм – окремих письменників, літературних шкіл і напрямів (тут мають місце всі різновиди стилізації) [Літературознавчий словник-довідник 1997, с. 369].

Вперше це поняття «інтертекстуальність» вжила Ю. Крістева у статті «Бахтін, слово, діалог і роман» (1967). Французька дослідниця з одного боку,

спиралася на теорію діалогу М. Бахтіна, а з іншого – намагалася її переосмислити, і охарактеризувала цей прийом не як просте зібрання цитат, а як «місце перетину різних текстових площин» [Кристева 1995, с. 97].

Таким чином, джерелом концепції інтертексту стала праця М. Бахтіна «Проблеми змісту, матеріалу і форми у словесній художній творчості» (1924). Вчений розробив теорію поліфонічності тексту, у центр якої поставив поняття «чужого слова». М. Бахтін доводив, що кожний вислів є ланкою в ланцюгу і поза його межами не може бути вивчений. Окрім цього, в основі досліджень М. Бахтіна лежить ідея «неоднорідності тексту» і наявності декількох «текстів у тексті». Теорія засновників постструктуралізму і постмодернізму (Ж. Дерріда, М. Фуко, Р. Барт, Ю. Кристева та ін.), завдяки дослідженням яких інтертекстуальність набула поширення, є співзвучною з ученням російського дослідника. Зокрема Ю. Кристева наділяє текст властивістю «автономного існування і здатністю «прочитувати історію». Вона зазначає, що «для суб'єкта, який пізнає, інтертекстуальність буде ознакою того способу, яким текст прочитує історію і вписується в неї» [Кристева 1995, с. 123]. Російський дослідник І. Смірнов трактує цей термін як властивість тексту формувати свій зміст (повністю або частково) засобами посилок на інші тексти [Смірнов 1996, с. 12]. Ж. Женетт визначає це поняття як «співприсутність» в одному тексті двох чи більше текстів. Окремі теоретики називають інтертекстуальність взаємодією внутрішньотекстових дискурсів: дискурсу оповідача з дискурсом персонажів, одного персонажа з іншим тощо [цит за. Ильин 1996, с. 217].

Варто відзначити, що термін «інтертекстуальність» подеколи ототожнюють із терміном «інтертекст», так як досі не існує чіткого теоретичного обґрунтування понять, яке б прояснило сутність розбіжностей. Проте дехто схиляється до думки, що інтертекст – це наявність одного тексту в іншому, а інтертекстуальність охоплює різноманітні естетичні явища, які виникають на підставі інтертексту [Іванишин 2003, с. 56]. Таким чином, поняття «інтертекстуальність» автори вживають іноді в розширеному, а

часом – у звуженому значенні, але в основі його неодмінно лежить констатація того факту, що текст будь-якого літературного твору залежить від текстів попередників, тобто є «реакцією» на попередні тексти, і сам у свою чергу має вплив на інші тексти [Коптілов 2002, с. 53–55]. Отже, інтертекстуальність є поняттям доволі широким та універсальним.

Одним з перших серйозних лексикографічних видань, які включили поняття інтертексту, стала робота В. А. Руднева «Словник культури ХХ століття». Тут інтертекст трактується як «основний вид і спосіб побудови художнього тексту в мистецтві модернізму та постмодернізму, що полягає в тому, що текст будується з цитат і ремінісценцій до інших текстів» [Руднев 1997, с. 113]. З ним перегукується визначення, дане І. В. Арнольд: «Під інтертекстуальністю розуміється включення до тексту або цілих інших текстів з іншим суб'єктом мовлення, або їх фрагментів у вигляді маркованих або немаркованих, перетворених або незмінних цитат, алюзій та ремінісценцій» [Арнольд 1999, с. 346]. Лінгвіст ділить при аналізі інтертекстуальність на внутрішню (впізнавану) і зовнішню (невідому), пропонуючи при цьому аналізувати не тільки види включень (реалії, алюзії, цитати), а й їхні функції в основному тексті. Види включення чужого тексту вчені-лінгвісти визначають як інтертекстеми, маркери інтертекстуальності, засоби вираження прецедентності, інтертекстуальні посилання і т.п. [Арнольд 1999, с. 346]. Таким чином, спираючись на концепцію І. В. Арнольд, інтертекстуальність правомірно розуміти як багатоаспектну психолінгвістичну категорію тексту, що вказує на його комунікативні відносини з іншими текстами на змістовному, лексичному, синтаксичному та стилістичному рівнях і виражається за допомогою мовних маркерів. Тоді інтертекстема – це лінгвістичний засіб реалізації інтертекстуальних зв'язків.

Загальним для всіх дослідників є твердження, що будь-який текст є «реакцією» на попередній. Канонічне формулювання поняття «інтертекстуальність» та «інтертекст» дав Ролан Барт: «Кожний текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш чи менш

упізнаних формах: тексти попередньої культури і тексти навколишньої культури. Кожен текст – це нова тканина, зіткана зі старих цитат. Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом і т. ін. – всі вони поглинуті текстом і перемішані в ньому, оскільки завжди до тексту і навколо нього існує мова. Як неодмінна передумова для будь-якого тексту, інтертекстуальність не може бути зведена до проблеми джерел і впливів; вона є загальним полем анонімних формул, походження яких рідко можна простежити, без свідомих або автоматичних цитат, що подаються без лапок» [Барт 1989, с. 418]. Отже, інтертекстуальність в найбільш широкому розумінні властива усім текстам, вона є іманентною характеристикою літературної творчості як такої.

Усі інтертекстуальні відношення характеризуються за шістьма якісними критеріями, що вказують на їхню інтенсивність:

- 1) референційність вказує, що відношення між текстами є тим більш інтенсивними, чим більш один текст тематизує інший, розкриваючи його специфічність;
- 2) комунікативність означає міру усвідомлення інтертекстуального зв'язку між автором і реципієнтом, міру його інтенційності;
- 3) авторефлексивність виявляє те, що автор не лише відверто і свідомо маркує іншотекстові включення, але й пояснює обумовленість їхньої присутності;
- 4) структуральність визначає, якою мірою інтеретекст стає основою для нового цілого тексту;
- 5) селективність (вибірковість) уточнює міру виразності та показовості запозичення в новому контексті;
- 6) діалогічність окреслює характер нової контекстуалізації запозиченого фрагмента, міру його дистанційованості або асимільованості щодо нового контексту [Шаповал 2009, с. 63].

Оцінка за кожним критерієм є складовою інтертекстуального статусу окремого включення, сили його смислового заряду. Якісні критерії, крім

того, доповнюються такими кількісними параметрами, як густина і кількість підключених до взаємодії текстів, що разом визначає загальну інтенсивність інтертекстуальності у конкретному текстовому зразку [Шаповал 2009, с. 63].

В цьому контексті варто відзначити, що з часом саме визначення інтертекстуальності змінювалося, оскільки розширювався зміст поняття, вкладеного у нього. Спільне у всіх дефініціях – вихід за межі тексту, відношення «текст – тексти – система» (система поєднання, композиційна, мовна система). Для такого відношення характерними є поняття «архетекст» і «прототекст». Архетекст, за визначенням літературознавчого словника-довідника Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва та ін., – «логічне поняття текстової сукупності в дистрибутивнім розумінні», прототекст – «більш ранній текст» [Літературознавчий словник-довідник 1997, с. 369]. Якщо брати до уваги той факт, що текстом може виступати будь-який культурний артефакт, то у своєму ширшому розумінні інтертекстуальність охоплює не лише художні тексти, а й літературно-критичні, театральні вистави, музичні твори, твори образотворчого та кіномистецтва.

Композиційна побудова творів у сфері інтертекстуальності визначається взаємодією актів «створення і відтворення текстів, тобто власне тексту і його внутрішнього метатексту» [Фатеева 2000, с. 100]. У зв'язку з цим виділяють функціональні різновиди текстів: прототекст і метатекст (первинний/вторинний, базовий/похідний). Метатекст – «текст про текст», текст, що виконує метареферентну функцію, тобто інтерпретує смисл прототексту [Смирнова 2002, с. 9]. Відповідно, прототекст – це «базовий текст, з опорою на який утворюється метатекст» [Фатеева 2007, с. 26].

Міжтекстові зв'язки інтертекстуальних елементів можуть комбінуватися і тим визначати типи взаємодії текстів. Найпоширенішу класифікацію типів міжтекстових взаємозв'язків розробив французький дослідник Ж. Женетт у книзі «Палімпсести: Література в другому ступені» (1982). Він подає п'ятичленну систему: 1) інтертекстуальність як «співприсутність» в одному тексті двох або більше текстів (цитата, алюзія, плагіат і т.д.);

2) паратекстуальність як відношення тексту до свого заголовка, післямови, епіграфа і т.д.; 3) метатекстуальність як коментуюче і часто критичне посилення на свій передтекст; 4) гіпертекстуальність як висміювання і пародіювання одним текстом іншого; 5) архітекстуальність, під якою розуміється жанровий зв'язок текстів [цит. за Ильин 1996, с. 219].

Що стосується функцій інтертексту в художньому тексті, то у першу чергу, інтертекст дозволяє ввести в свій текст деяку думку чи конкретну форму представлення думки. Таким чином, «кожен твір, вибудовуючи своє інтертекстуальне поле, створює власну історію культури, переробляє весь попередній культурний фонд» [Ямпольский 1993, с. 408]. Дане висловлювання означає, що в художній текст можна ввести і фрагменти «текстів» інших мистецтв.

Отже, функції інтертекстуальності в художньому тексті полягають у наступному:

1) введення інтертекстуальних відношень дозволяє інтегрувати в новий текст деяку думку чи конкретну форму представлення думки;

2) міжтекстові зв'язки створюють вертикальний контекст твору, у зв'язку з чим він набуває неодномірність сенсу;

3) інтертекст створює подобу тропеїчних відносин на рівні тексту, а інтертекстіалізація виявляє свою конструктивну, текстоутворюючу функцію [Ямпольский 1993, с. 408].

Підсумовуючи вище сказане, можна зробити висновок про те, що текст, до якого включено тим чи іншим способом інший текст (тексти), називається інтертекстом. Найбільш яскраві зразки інтертекстів дає художня література, але інтертекстом може вважатися і газетна, а також і журнальна стаття, і наукова праця, і твір учня, і інші тексти, якщо їх автори спираються на визнані традицією чужі тексти. Можна навіть допустити, що усі художні твори будуть представляти собою інтертекст, оскільки на початку всякого слова завжди було чуже слово, література зайнята собою і власною генеалогією більше, ніж усім іншим, і тим пронизана інтертекстуальність.

Оскільки інтертекстуальність є стильоформуючою рисою художніх текстів, вивчення творчості того чи іншого автора неможливе без виявлення його інтертекстуальних зв'язків.

Термін «види інтертекстуальності» або «типи інтертекстуальності» можна застосовувати для опису узагальнених варіантів інтертекстуальних зв'язків. Літературознавці, що прагнуть осмислити суть інтертекстуальної взаємодії, давно замислюються над питанням, з яким саме художнім тропом слід зіставляти міжтекстові трансформації. Безпосередні художні прийоми, що створюють ефект інтертекстуальності, найкраще називати «проявами інтертекстуальності». Цей прояв може бути як свідомим, навмисне застосованим автором, так і несвідомим. Між першим і другим немає чіткої різниці, оскільки часто досліднику не вдається точно визначити наскільки свідомим було застосування автором тих чи інших засобів. Тому, якщо аналізувати твір, відштовхуючись від самого тексту, а не від авторського задуму, то краще використовувати саме слово «прояв». Можливий варіант «прийом інтертекстуальності» не підходить для опису інтертекстуальних явищ минулих епох, оскільки слово «прийом» передбачає обов'язкову свідомість його застосування автором. З іншого боку, слово «прояв» не завжди стилістично коректне, коли мова йде про навмисний авторський прийом. Можливим є також варіант «засіб інтертекстуальності» [Кузьменко 2008, с. 347].

Проявами інтертекстуальності є запозичення і переробка тем і сюжетів; явне та приховане цитування; переклад; плагіат; алюзія; парафраза; наслідування; пародія; інсценування; екранізація; використання епіграфів; ремінісценція. Ці прояви існували у різні епохи і використовувались письменниками з різною метою. Найцікавішими є прояви саме постмодерної інтертекстуальності, як традиційні для минулих віків, так і оригінальні. Це, зокрема, прийом «переписування» Х. Л. Борхеса, коли художній текст створюється на основі вже існуючих текстів, як їхня інтерпретація, їхнє нове прочитання. Знаковим і ключовим у цьому плані є оповідання «П'єр Менар,

автор «Дон Кіхота», де описується людина, що пише заново твір Сервантеса. Подібні борхесівському прийоми є характерними для всієї постмодерної літератури, їх також називають явищем «палімпсесту», «літературою у другому ступені» (Жерар Женетт). Сюди ж відноситься оригінальна «літературна реконструкція» Дж. Р. Р. Толкіна: спроба відтворити гіпотетично можливу літературу (міф, епос) на основі реально існуючих та інших «реконструйованих» давніх текстів. Результатом такого творчого методу англійського письменника стала сукупність творів, що тісно інтертекстуально пов'язані як поміж собою, так і з реальною середньовічною та стародавньою літературою [Кузьменко 2008, с. 351].

Вчені вирізняють різні форми інтертекстуальності: наприклад, В. Хайнеман вважає, що вона може мати наступні форми – цитати, натяки, парафрази, текстові колажі, пародії [Хайнеман 1999, с. 60]. А. Паско виділив три види інтертекстуальності: імітаційну, опозиційну та алюзивну [Pasco 2002, с. 3]. Останній вид, за словами дослідника, іноді невірно інтерпретують, у той час як він є надзвичайно важливим, адже алюзія, натякаючи на «зовнішній» текст, виявляє внутрішній світ персонажів, автора та й самого читача. Думається, що остаточно розмежувати ці три види інтертекстуальності було б доволі проблематичним, адже кожен з них у певних випадках здатен виконувати функції суміжного виду.

Українська дослідниця С. Авраменко стверджує, що серед таких типів інтертекстуальності, як інтерсуб'єктивність, пародія, цитація, стилізація, переклад, ремінісценція, прецедентні тексти, алюзія, натяк, вертикальний контекст, метатекст, текст у тексті, текст про текст, має бути також і автоматичне письмо, адже інтерпретація твору, написаного у такій техніці, «цілковито залежить від фонових знань читача» [Авраменко 2010, с. 18]. Очевидно, що тут дослідниця апелює до більш широкого розуміння поняття інтертекстуальності – не просто як свідомого стилістичного прийому, а як іманентної властивості тексту.

Більшість вчених викоремлюють такий вид інтертекстуальності як

цитата. Цитація чужого тексту – один із засобів зображення реального світу, ситуації й одночасно спосіб осягнення її глибини. Іноді цитата, як засіб опису й оцінки, витісняє авторське слово і стає одним із принципів осмислення ситуації, яка роздвоюється: на одномиттєве бачення персонажем і літературну інтерпретацію [Савенко 2005, с. 222].

Цитата – зв'язок між авторською і чужою мовами. Вона створює особливу специфіку читацького сприйняття. Художній текст ніби складається із фрагментів, які тлумачаться на різному рівні за різними критеріями: загальне враження від одних, пропуск фрагментів інших, акцентування на значенні третіх. Цитати не тільки вказують на присутність авторської позиції, але й є засобом їх вираження. Цитата активно націлена на впізнавання. Тому цитати Н. А. Фатеева типологізує за ступенем їх відносин до початкового тексту, а саме за тим, виявляється інтертекстуальний зв'язок чинником авторської побудови і читацького сприйняття тексту чи ні:

1. Найбільш чистою формою такої цитати дослідниця вважає вважати цитату із точною атрибуцією та тотожним відтворенням зразка.

2. Другий тип інтертекстуальності представлений цитатами з точною атрибуцією, але не тотожним відтворенням зразка.

3. Наступним типом цитат є атрибутовані перекладні цитати. Цитата в перекладі ніколи не може бути буквальною повтором оригінального тексту.

4. Перекладні цитати можуть розкриватися посиланням автора в тексті елементів або коментаря, таким чином, з власне тексту вони переводяться в ранг метатекста.

5. Можливі також цитати, атрибуція яких нагадує загадку і передбачає звукову розшифровку.

6. Цитати з точною атрибуцією протистоять цитати з розширеною атрибуцією [Фатеева 2007, с. 25–36].

Більшість цитат, використаних у художніх текстах, не атрибутовані. Одним із способів маркування цитати є взяття їх у лапки. Цитата, взята в

лапки, легко розпізнається, а її значення розширюється і виходить лише за рамки певного стилю.

Парадокс будь-якої цитати в тому, що вона відмічає прогалину у власному просторі виразу, заповнюючи цю пустоту і вживаючись у ній контрастом з текстом вцілому [Грюнбайн 2004, с. 302–303]. Таким чином, цитата створює діалогічність тексту, яка забезпечує продуктивний рух смислів в рамках його художнього простору.

До власне інтертекстуальних елементів відносяться і алюзії (лат. *allustio* – жарт, натяк), які сприяють актуалізації міжтекстових зв'язків. Більшість літературознавчих словників-довідників та енциклопедій пропонують адекватне, але дуже загальне визначення алюзії. Приміром, хрестоматійним можна вважати наступне визначення: алюзія – художньо-стилістичний прийом, натяк, відсилання до певного літературного твору, сюжету чи образу, а також історичної події з розрахунку на ерудицію читача, покликаною розгадати закодований зміст [Літературознавчий словник-довідник 1997, с. 30].

Іншим типом інтертекстуальності постає ремінісценція. Ремінісценція (лат. *reminiscentia* – спогад) – на відміну від цитати – відтворює джерело не дослівно, але виступає як його відгомін, слід. Як правило, передаються деталі, стилістичні особливості відомого твору, що розпізнаються читачем. Ремінісценція виявляється функціональною тоді, коли розпізнається, нагадуючи про якісь культурні події чи явища, актуалізуючи в пам'яті прочитане. Отже, якщо під цитатою розуміється дослівне відтворення частини тексту іншого автора; ремінісценція – це «перефразування» чужого тексту, що є результатом «безсвідомої дії творчої пам'яті» [Кузьміна 2004, с. 98]. Таким чином, ремінісценцію можна розглядати і який окремий різновид інтертекстуальності, і як прояв несвідомого алюзивного зв'язку.

У типології, запропонованій Н. А. Фатєєвою [Фатєєва 2000, с. 25–36], виділяють паратекстуальність, або відношення тексту до свого заголовка, епіграфу, післямови. Так, приміром, існують цитати-заголовки. Заголовок

містить у собі програму літературного твору і ключ до його розуміння. Формально виділяючись з основного корпусу тексту, заголовок може функціонувати як у складі повного тексту, так і окремо – як його представник і заступник. У зовнішньому прояві заголовок постає як метатекст по відношенню до самого текста. У внутрішньому прояві заголовок постає як субтекст єдиного цілого тексту. Тому, коли заголовок виступає як цитата в «чужому» тексті, вона являє собою інтертекст, відкритий різним тлумаченням. Як всяка цитата, назва може бути або не бути атрибутованою, але ступінь впізнаваності неатрибованого заголовка завжди вище, ніж просто цитати, оскільки воно виділено з вихідного тексту графічно.

Як зазначено у дослідженні В. А. Кухаренка, інтертекстуальність у заголовку виявляється, головним чином, на лексичному, рідше (і, переважно, у пародії) – на фонетичному рівнях. Заголовок як інтертекстуальний елемент реалізується в різних типах тексту по-різному: експліцитно чи ретроспективно, тобто, в нерозривному зв'язку з вже сприйнятим та освоєним текстом [Кухаренко 2009, с. 184].

Епіграф – наступний після заголовка щабель проникнення в текст, що знаходиться над текстом і співвідноситься з ним як з цілим. Сама необов'язковість епіграфа робить його особливо значущим. Як композиційний прийом епіграф виконує роль експозиції після заголовка, але перед текстом, і пропонує роз'яснення або загадки для прочитання тексту в його відношенні до заголовку. Через епіграфи автор відкриває зовнішню межу тексту для інтертекстуальних зв'язків та літературно-мовних віянь різних напрямів епох, наповнюючи і розкриваючи внутрішній світ свого тексту. Встановлено, що епіграф, окрім виконання функції виразника концепції основного тексту, пояснення тексту в його відношенні до заголовка, здатен нести додаткове функціональне навантаження, що дає можливість виділити: епіграф у вигляді повчання з виведеною наприкінці мораллю, епіграф-посвяту, епіграф-пояснення, епіграф-узагальнення [Літературознавчий словник-довідник 1997, с. 371].

Підсумовуючи сказане вище, слід відзначити, що явище інтертекстуальності досить складне і багатогранне. Різні літературознавчі школи і окремі дослідники трактують інтертекстуальність по-своєму. Але важливо, що всі вони визнають наявність цього поняття. На сьогоднішній день серед науковців не існує єдності щодо його розуміння. Велику проблему складає відсутність чіткої термінології на означення різних явищ, що так чи інакше пов'язані з інтертекстуальністю. Втім, правомірно визначити, що вчені виокремлюють такі три основні форми прояву інтертекстуальності, як цитата, алюзія і ремінісценція.

1.3 Історіографічна металітература та її поетикальні особливості

Одною з найяскравіших форм постмодерного письма, яка суттєво вплинула на творчість сучасних авторів, в тому числі і Дена Брауна, є історіографічна металітература. Популярність цього жанрового різновиду наприкінці ХХ ст. у Великобританії спричинена як особливостями суспільно-політичного розвитку країни, так і естетичними потребами. Як пише українська дослідниця Н. А. Сизоненко, «ностальгія за втраченими позитивними цінностями, пошуки шляхів вираження національної ідентичності, страх людини постіндустріального суспільства перед можливими катастрофами змушують її звертатися до минулого, героїчного чи усталеного, з метою віднайти там опору» [Сизоненко 2008, с. 6]. В результаті цього у 1980-х – 1990-х рр. на теренах британської літератури розгортається діяльність цілої плеяди письменників, у творчості яких «повернення до історії» посіло важливе місце (Дж. Фаулз, якого можна вважати прокладачем цього напрямку саме в англійській словесності, А. Байєтт, Г. Свіфт, Дж. Барнс, П. Акройд, Р. Трімейн, Дж. Вінтерсон тощо). При цьому на поетиці і проблематиці історіографічної металітератури

суттєво позначилися такі процеси сучасності, як заперечення позитивістського потрактування історії з його центруванням лідерів-переможців, перегляд традиційних етичних концептів, самовизначення історії як письма [Сизоненко 2008, с. 7]. Думається, ці процеси не могли не відбитись і на поетиці романів Дена Брауна, в яких він подекуди імітує, а подекуди і пародіює історіографічну металітературу.

Концепцію металітературності в сучасній філології розвивають Лінда Хатчен (робота “Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox”, 1980) [Hutcheon 1984] і Патрісія Во (робота “Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction”, 1984) [Waugh 1984]. Вони аналізують самосвідомість художнього тексту як свідому відмову від створення повної ілюзії того, що текст є провідником читача у світ трансцендентного, а також таку надзвичайно цікаву проблему, як автотематичність, яку правомірно розуміти як увагу до тем, пов’язаних із літературою, творчим процесом, особистістю творця тощо. Крім того, дослідженням металітературності як самосвідомості, автореференційності тексту займаються такі вчені, як Б. Енглер, К. Ліу, К. Мюллер, В. Орловські, Т. Хегінботам, П. Х. Тороп, Н. В. Тимофеева, Н. А. Сизоненко та ін.).

Серед рис історіографічної металітератури основними, окрім самого звернення до історії (що є жанротворчою рисою історичного роману), вважаються розмивання меж між літературою та історією, акцент на неможливості встановлення об’єктивної істини та сумнів у вірогідності зображення минулого, суб’єктивізація оповіді, ідеологія плюралізму, постмодерністська гра з історичними джерелами, інтертекстуальність, метафікціональність, а також наявність анахронізмів [Engler]. Постмодерна іронія притаманна постмодерністській літературі загалом, а відтак, і квазі-історичним романам. Іншою визначальною ознакою є зміна соціального статусу наратора чи протагоніста: в історіографічному романі це, зазвичай, або представник маргінесу, або ж негативний герой з точки зору «офіційної» історії, яка активно переписується з периферійної перспективи

[Heginbotham].

Важливою є також наступна характерна риса історіографічної літератури. У квазі-історичних романах, присвячених епосі пізнього Відродження, наперед висуваються два канони тіла в культурі, концептуалізовані М. Бахтіним (тіло «гротескне» й «класичне»). Конструювання образів персонажів відбувається у рамках гротеску – гігантські розміри, шрами, неохайність, лайливість персонажів, бенкети, галасливість юрби, вуличні театральні замальовки. Простір тілесності розширено, він включає у себе явища свідомості, одяг, кольорову гаму, що так чи так пов'язані з соматичним кодом [Сизоненко 2008, с. 8].

В металітературних романах зміна тілесної моделі від гротескної до нової зображена не лише у рамках опозицій персонажів роману, але й у межах конструювання образів протагоністів. Відбувається зміщення акцентів у гендерному плані (підкреслюються ті частини тіла, що виступають не у чоловіків, а у жінок; водночас, великий живіт як символ плодючості не відіграє помітної ролі, що пов'язано з ідеологічним наповненням жіночого образу) та культурно-історичній площині (так, довгий ніс як евфемістичний субститут стає атрибутом пуритан, традиційно відомих своїм антагонізмом до тілесного). Метафікційні романи просякнуті духом карнавальності, яка поступово трансформується на маскарадність [Сизоненко 2008, с. 8].

В металітературних романах бачення історії як тексту призводить до штучної організації дійсності на базі реконструйованого минулого. Теоретики постмодерної історіографії підкреслюють неможливість існування однієї «істинної» версії історії через неповноту історичних знань, відсутність межі між їх об'єктивними та суб'єктивними аспектами, конструювання об'єкту історичного пізнання мовними і дискурсивними практиками, непевний онтологічний статус джерел і свідочств [Orlowski].

Аналіз низки досліджень у галузі теорії історичного роману дозволяє зробити висновок про виникнення історіографічної металітератури як трансформованої вальтерскоттівської моделі роману під впливом розвитку

сучасної історіографії і теоретичної думки загалом. У розвідках літературознавців, які зробили найсуттєвіший внесок до обґрунтування теорії постмодерністського історичного роману, містяться численні точки перетину у визначенні домінантних рис поетики історіографічної металітератури:

- звернення до історичного минулого і його взаємозв'язок з теперішнім, сприйняття цих двох площин як нерозривного цілого;
- розмивання меж між літературою та історією;
- акцент на неможливості встановлення об'єктивної істини та сумнів у вірогідності зображення минулого;
- суб'єктивізація оповіді у сполученні з ідеологією плюралізму;
- постмодерністська гра з історичними джерелами;
- інтертекстуальність та метафікціональність;
- злиття реально-історичних та фантастичних чи магічних елементів у рамках єдиного фікціонального світу;
- зміна суспільного статусу героя і наратора – представник ментального і соціального мейнстріму епохи поступається місцем аутсайдеру і маргіналу.

Як пише Н. А. Сизоненко, історія в «ризомній» парадигмі складається з тріщин, розламів, проваль, порожнеч. Вона стає поліцентричною, ламається, рветься, плине декількома різнорідними струменями. Злиття історичного і фантастичного порушує конвенції традиційного історичного роману, проте є характерним для квазі-історичного, що дає підстави розглядати цей феномен не лише як бажання поставити під сумнів надійність «офіційної історії». Це ще й спроби осягнути ту частину минулого, яка довгий час придушувалася раціоналізмом, а саме: міфічні, езотеричні, магічні, оніричні елементи, які колись були нерозривним цілим з розумом і логікою [Сизоненко 2008, с. 14].

Серед домінант поетики історіографічної романістики правомірно виокремити соматичний код. Прочитання романів через цю призму відкриває нові інтерпретаційні можливості – акцентуацію тіла, перехід від «державного» до «приватного» королівського тіла, виключно медичне сприйняття тіла, «робоче» тіло. Ренесансна тілесність в цілому

репрезентована у романах постмодерністів (П. Акройда, Дж. Вінтерсон, Р. Трімейн) через бахтінську концепцію «гротескового» та «нового» тіл. Однак відбувається трансформація моделей у гендерному та соціоісторичному планах. Соматичний код інтерпретується через призму карнавалізації, маскарадності, зовнішнього вигляду, зокрема, одягу, кольорової гами. До зображення історичної доби домішуються фантастичні та міфічні моменти, для її творів надзвичайно характерні поліморфізм і андрогінність [Сизоненко 2008, с. 15].

Окрім уваги до тілесності, постмодерні митці активно звертаються до коду науковості. Скепсис та іронія щодо можливостей раціонального пізнання світу як одна з провідних тем історіографічної металітератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. співвідносяться з ревізійністським баченням основних епістемологічних засад аналізованих періодів. Синкретизм науки і її магічного начала чітко простежується в історіографічній метапрозі. Позитивізм і дарвінізм, основні складові наукової парадигми другої половини ХІХ ст., перепрочитуються з огляду на суспільні параметри життя. Переосмислюються центральні теми епох – зустріч світів, позитивний аспект наукового розвитку, метанаратив прогресу, акцентується скепсис щодо потенціалу раціонального пізнання світу, підкреслюється езотеричне і міфологічне коріння наукового знання [Сизоненко 2008, с. 15].

Наративні стратегії авторів постмодерністських історичних романів мають наступні риси: авторська гра з читачем, перегук історичних площин на різних наративних рівнях, створення ефекту ненадійності оповідача через надмірну суб'єктивність чи розлади психіки персонажа, що є суголосними релятивізації та текстуалізації історії у постмодерністській художній системі. Історіографічна металітература підіймає проблему онтологічного статусу події, часу, факту, документу, визначення ролей автора, оповідача і персонажу. У металітературних романах незрідка нарація ведеться від третьої особи, що зумовлено умовностями епохи та її літератури – такий авторський прийом не впускає читача одразу у закриту свідомість персонажа

і є варіантом стилізації, грою з умовностями класичного роману. Ритмічний малюнок часової моделі у цих історіоцентричних романах, є або перервним, хаотичним, або ж циклічно-спіральною, що відбивається у структурі творів. Документальність і псевдодokumentальність функціонують у рамках тієї ж самої оповіді, залучаючи у категорію історичних фактів і документів приватні листи, пророкування астролога, судові звіти по суто побутовим справам тощо [Heginbotham].

Отже, до ідейно-змістовних домінант історіографічної металітератури можна віднести постмодерністську концепцію історії (текстуальність, множинність, відносність, непевність, перервність, хаотичність тощо), ментальні особливості нації (менталітет, важливість концепту «місця», вплив минулого), соціально-культурний фон епохи, про яку пишуть автори. До поетикальних домінант належать: розвинений соматичний та науковий дискурс, специфіка у виборі наратора та у композиційній організації тексту, зокрема, перевага циклічності над лінійністю, примхливі часопросторові координати. Щодо жанрового рівня, постмодерністським історичним романам притаманна певна еkleктика і порушення міжжанрових кордонів, в цілому характерні для літератури постмодернізму.

РОЗДІЛ 2

ПОЕТИКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ “ORIGIN” Д. БРАУНА

2.1 Роман Дена Брауна “Origin” в контексті біографії і творчості письменника

Попри ніщивну критику з боку багатьох відомих письменників, журналістів та науковців, Ден Браун до сьогодні залишається одним з найбільш популярних авторів XXI століття. Його роман «Код да Вінчі» (The Da Vinci Code) став безпрецедентною літературною сенсацією і за кількістю проданих екземплярів поступається тільки книзі «Гаррі Поттер та Орден Фенікса» Дж. К. Роулінг [Minzesheimer 2003]. «Код да Вінчі» перетворив маловідомого музиканта та письменника-початківця на всесвітньовідому знаменитість. Чотири з романів серії про Роберта Ленгдона були екранізовані за участю американської кінозірки Тома Генкса і користуються великою популярністю серед глядачів. Проте, відгуки про творчу манеру і стилістику Брауна звучать доволі критично. Так, приміром, Стівен Кінг назвав романи Брауна інтелектуальним еквівалентом «макаронів з сиром» швидкого приготування для невибагливого читача [King 2005]. Думається, саме останній роман письменника, “Origin” (2017), покликаний стати відповіддю на звинувачення у бік літературної майстерності Брауна, адже цей твір є набагато більш серйозним за своєю проблематикою, його динамічний сюжет ефектно збалансований за рахунок метатекстуальних фрагментів та інтертекстуальності, система персонажів має надзвичайно цікаву структуру, а елементи історіографічної літератури використовуються з більшою виваженістю, аніж у попередніх творах.

Однією з найбільш цікавих рис цього роману є те, що його написання, здається, було підготовлено усією біографією та творчим шляхом

письменника. Ден Браун зростав у доволі незвичній родині. Його мати – глибоко віруюча людина, вчитель музики і органіст. Вона регулярно відвідувала церкву і завжди брала з собою дітей. Кожна трапеза у будинку Браунів розпочиналась з молитви [Rogak 2013, p. 6]. Батько Дена Брауна навпаки є атеїстом. Викладач математики, автор багатьох навчальних посібників і ентузіаст наукового прогресу, він постійно займався освітою та розвитком логічного мислення дітей і навіть під час вечері пропонував їм розв’язувати задачки [Kaplan 2009]. Попри такі значні світоглядні розбіжності, батьки Брауна спромоглись створити затишне сімейне середовище і виховати дітей у атмосфері взаємоповаги. Тому Д. Браун з дитинства звик існувати на межі двох світів – релігії та науки. Ще дитиною він дізнався про конфлікт між наукою та релігією і водночас усвідомив можливість їх мирного співіснування. Здатність балансувати між релігійним світосприйняттям і науковим світоглядом була повною мірою реалізована Д. Брауном у романі “Origin”, в якому автор спробує популяризувати науковий прогрес, і в той же час з повагою та навіть захопленням відгукується про найбільш прогресивних представників світових релігій, в першу чергу християнства.

У цьому контексті варто згадати про те, що світ науки і світ релігії часом перетинались у дитинстві Дена Брауна доволі цікавим чином. Приміром, на Різдво, до якого мати письменника ставилась з особливо піднесеними почуттями, його батько влаштовував для дітей гру «полювання за скарбами»: вони отримували подарунки, тільки якщо були здатні знайти їх завдяки низці підказок та головоломок [Morris 2003]. Кожен з романів з серії про Роберта Ленгдона побудований саме таким чином – це своєрідний «пошук скарбів», що триває не більше 24 годин і в якому беруть участь сам Ленгдон та його помічник, зазвичай це вродлива, сильна і харизматична жінка. Наприкінці цієї гонитви за скарбами головні герої знаходять «різдвяний подарунок» – певний артефакт, що є носієм таємного і надзвичайно важливого знання. Роман “Origin” не є виключенням, адже його сюжет вибудовується саме

навколо такого «пошуку скарбів». Проте, цікаво відзначити, що тим артефактом, що надає персонажам і усьому світу доступ до таємного знання, є не старовинний предмет антикваріату, а комп'ютер, хоча й доволі старий – навіть «антикварний» за сучасними стандартами.

У біографічних інтерв'ю Дена Брауна можна знайти також інформацію про той самий момент, який став натхненням для створення роману “Origin”. Письменник розповідає, що був віруючою та релігійною дитиною, аж поки у школі не почав вивчати фізику, астрономію та біологію. Дізнавшись від вчителів про теорію Великого вибуху та теорію еволюції, юний Браун звернувся до священника у тій церкві, яку відвідував з матір'ю, з проханням пояснити, яка версія походження людини є вірною – наукова чи релігійна. На це логічне питання священник відповів, що хороші хлопчики такого не питають. Саме тоді, за свідомством письменника, Браун почав поступово сумніватись у релігійних догмах та рухатись у бік наукового пізнання світу [Kaplan 2009]. Власне цей конфлікт між релігією та наукою за право визначити істинне походження людини і диктувати усьому світу власну версію став проблемним ядром роману, який Ден Браун так і назвав “Origin”, тобто «Походження».

У романі Браун навіть зображує «ідеального» священника, якого йому не вистачало у дитинстві – отця Бен'я, найстаршого та найстарішого священника у знаковому для цього твору соборі Саграда Фамілія (Храм Святого Сімейства) у Барселоні. Переглянувши сенсаційну презентацію Едмонда Кірша, отець Бен'я не втрачає віри, не відчуває занепокоєння, а навпаки демонструє щирий ентузіазм: *“I must say, this new notion of entropy – the universe ‘wanting’ to spread energy - it sounds a bit like Genesis. When I think of the Big Bang and the expanding universe, I see a blossoming sphere of energy that billows farther and farther into the darkness of space ... bringing light to places that have none”* [Brown 2017]. Як можна побачити, отець Бен'я спробує поєднати наукове пізнання та релігійне світосприйняття у єдине гармонійне ціле. Не дивно, що почувши ці слова священника, Ленгдон жалкує, що той не

був його священиком у дитинстві: *“Langdon smiled, wishing Beña had been his childhood priest”* [Brown 2017]. Особливо вражає в цьому контексті думка отця Бен'я стосовно походження людини, яка є свого роду підсумком тих ідей, які закладені у романі: *“We should all do what so many churches already do – openly admit that Adam and Eve did not exist, that evolution is a fact, and that Christians who declare otherwise make us all look foolish ... I don't believe that the same God who endowed us with sense, reason, and intellect ... intended us to forgo their use”* [Brown 2017]. Бен'я не тільки посилається на Галілео, він відверто говорить про іманентний зв'язок науки та релігії і можливість їх мирного співіснування через вшанування божественної природи світу навколо: *“Physics was actually my childhood love; I came to God through a deepening reverence for the physical universe. It's one of the reasons Sagrada Familia is so important to me; it feels like a church of the future ... one directly connected to nature”* [Brown 2017]. Отже, однією з ключових ідей роману є думка про те, що щоб вижити, церква повинна розвиватись. Якщо еволюція – це адаптація, то релігії також повинні адаптуватись і змінюватись, аби не перетворитись на закам'янілість. В усякому випадку, роман пропонує читачеві замислитись саме над таким сценарієм, провідну роль в якому може зіграти Саграда Фамілія. Думається, саме прагнення посприяти продуктивному діалогу релігії та науки відрізняє цей роман від попередніх книг циклу про Роберта Ленгдона та робить його більш серйозним, цікавим та актуальним твором.

Говорячи про зв'язок роману “Origin” з іншими творами Ден Брауна, слід сказати про те, що він генетично пов'язаний не тільки з циклом про вченого Роберта Ленгдона, але й першим твором письменника «Цифрова фортеця» (1998) [Brown 1998]. «Цифрова фортеця» – перший роман Брауна, який не мав особливого успіху до того, як «Код да Вінчі» став світовим бестселером. Його дія розвивається також навколо суперкомп'ютера, а його персонажами є ай-ті гуру. Роман навіть містить епізод падіння антигероя зі спіральних сходів, подібний до епізоду загибелі адмірала Авіли у “Origin”.

Проте, за своєю проблематикою ці твори суттєво відрізняються. «Цифрова фортеця» підіймає проблему захисту персональної інформації та права людини на свободу, яке порушують органи безпеки. Що ж стосується проблематики роману “Origin”, то вона набагато більш широка, а теми осмислюються більш глибоко. Браун пропонує читачеві замислитись над проблемами конфлікту науки та релігії, можливості їх мирного співіснування і навіть симбіозу.

Другий проблемний блок вибудований навколо феномену штучного інтелекту, його відмінностей від людської свідомості, невичерпних можливостей, дивовижної здатності до навчання і розвитку, але одночасно і відсутності людяності та здатності співчувати. Д. Браун закликає читача звернути увагу на те, що творці штучного інтелекту мають нести відповідальність перед суспільством, проте, він не нав'язує власної точки зору. В процесі розвитку сюжету гинуть невинні люди, в чому безсумнівно винен штучний інтелект Вінстон. Проте, Вінстон був створений і запрограмований Едмондом Кіршем, а отже, як натякає Ленгдон, саме Кірш винен у помилках свого творіння. Так, у своїй останній розмові з Вінстоном, професор дізнається про злочини Вінстона і каже: *“Edmond should have added a single line to your program ... Thou shalt not kill!”* [Brown 2017]. Проте, Вінстон цілком правомірно відповідає професору: *“Sadly, it's not that simple, Professor ... Humans don't learn by obeying commandments, they learn by example. Judging from your books, movies, news, and ancient myths, humans have always celebrated those souls who make personal sacrifices for a greater good. Jesus, for example”* [Brown 2017]. Дійсно, відкритим залишається питання: якщо штучний інтелект здатен настільки швидко та ефективно вчитись, то чого він навчиться у людської цивілізації і якими можуть бути наслідки. Інший філософський аспект цієї розмови пов'язаний з коментарем професора, який каже: *“Winston, I see no 'greater good' here”* [Brown 2017]. До сьогодні провідні мислителі ламають списи через питання, що є більш важливим і має первісне значення – життя окремої людини чи «благо»

людства, у чому саме полягає це «благо» і як можна бути впевненим у тому, що це «благо» дійсно варто жертв.

Третій проблемний блок в романі пов'язаний з питанням майбутнього людства та тих процесів, що формують його вже сьогодні. Вінстон питає у Ленгдона: *“Then let me ask you this famous question: Would you rather live in a world without technology ... or in a world without religion? Would you rather live without medicine, electricity, transportation, and antibiotics ... or without zealots waging war over fictional tales and imaginary spirits?”* [Brown 2017]. Ленгдон залишає це питання без відповіді, проте, у романі присутні два можливі сценарії. Перший запропонований Едмондом Кіршем, який прогнозує злиття людської цивілізації та цивілізації машин у один вид. Другий сценарій, це сценарій мирного співіснування релігії та науки, запропонований отцем Бен'я. Автор залишає право вибору за читачем.

Таким чином, правомірно зробити висновок про те, що роман “Origin” органічно вписується у контекст біографії і попередньої творчості письменника. В той же час, він суттєво відрізняється від інших романів Д. Брауна своєю тематикою та проблематикою, які є більш широкими, актуальними та загально релевантними.

2.2 Загальні поетикальні особливості роману “Origin”

Говорячи про поетикальні особливості роману Д. Брауна, слід перш за все звернути увагу на такі фундаментальні риси, як хронотоп, композиція, система персонажів та стилістика. Адже саме вони формують семантико-стилістичний каркас твору, який Браун поступово ускладнює та розширює завдяки використанню складної системи тісно пов'язаних між собою паратекстів, інтертекстів та метатекстів.

По-перше, слід сказати про те, що хронотоп роману генетично

пов'язаний з іншими творами письменника, проте, має і власні характерні риси. Так, як і у інших романах серії про Роберта Ленгдона та у романі «Цифрова фортеця», дія відбувається у наші дні. Проте, у попередніх романах серії більше місця було відведено історичному дискурсу, ніж у романі “Origin”, адже тут основну увагу сконцентровано на цифрових технологіях, а не на історичних артефактах.

Дія відбувається в першу чергу на території Іспанії, де ключовими локаціями постають Музей Гугенгайма у Більбао, Саграда Фамілія та Будинок Міла у Барселоні, Королівський палац у Мадриді і монументальний комплекс «Долина Полеглих». Також важливою локацією є монастир Монсеррат у Каталонії, де Кірш зустрічається з представниками Парламенту світових релігій. Отже, більша частина сюжету (окрім сюжетних відгалужень, пов'язаних з долею рабина Іегуди Кьовіша та аллами Саїда аль-Фадла) розгортається саме у Іспанії. І це не дивно: Д. Браун навчався у Іспанії і закохався у цю країну з багатою історією та харизматичним національним характером. Браун прожив у Іспанії багато часу протягом останніх років для того, щоб провести польові дослідження та зібрати матеріали, необхідні для написання цього роману. Так само і Кірш декілька років живе у Іспанії: *“For the past few years, Kirsch had lived primarily in Spain, attributing his choice to an ongoing love affair with the country’s old-world charm, avant-garde architecture, eccentric gin bars, and perfect weather”* [Brown 2017].

Також саме у Іспанії розгортаються деякі події у романі «Цифрова фортеця». Крім того, Іспанія постає ідеальним полем бою і одночасно чудовим ґрунтом для примирення науки та релігії. Адже саме Іспанія є однією з найбільш ортодоксальних християнських країн і завжди була форпостом католицизму. Іспанська інквізиція славилась своєю суворістю і навіть фанатизмом. До сьогодні в Іспанії активно діє Пальмаріанська католицька секта. Крім того, Іспанія залишається монархією. В той же час, Іспанія – це сучасна європейська країна, яка розвивається і долучається до технологічного прогресу разом зі своїми європейськими сусідами. Тож, не

дивно, що на політичній, науковій та культурній арені постійно точиться боротьба між прибічниками традиціоналізму та ентузіастами прогресу і змін.

Трьома найбільш важливими локаціями в межах Іспанії постають монастир Монсеррат у Каталонії, музей Гугенгайм у Більбао і Саграда Фаміліа у Барселоні. Музей Гугенгайм був обраний Деном Брауном для того, що створити яскравий контраст зі старовинними історичним будівлями, які зазвичай зустрічаються у його романах серії про Роберта Ленгдона. Розглянемо цей контраст більш детально.

Роман “Origin” розпочинається із зустрічі Едмонда Кірша з представниками Парламенту світових релігій у стародавньому монастирі високо у горах Каталонії. Перші два абзаци прологу повністю присвячені зображенню цього монастиря. Письменник описує це місце наступним чином: *“As the **ancient** cogwheel train **clawed** its way up the **dizzying** incline, Edmond Kirsch surveyed the **jagged** mountaintop above him. In the distance, built into the face of a sheer cliff, the **massive stone** monastery seemed to **hang in space**, as if **magically** fused to the vertical precipice. This **timeless sanctuary** in Catalonia, Spain, had endured the **relentless pull of gravity** for more than four centuries, never slipping from its original purpose: to **insulate its occupants from the modern world**”* [Brown 2017]. Таке зображення виконує одночасно декілька цікавих семантичних функцій. По-перше, лексичні одиниці “ancient”, “massive stone”, “timeless sanctuary” і “had endured” підкреслюють значний вік цього монастиря та його витривалість в якості символу та оплоту релігійної думки. По-друге, образ старовинної зубчатої залізниці, потяг якої рухається угору завдяки своїм «кігтям», таких само зубчатих гірських вершин, безодень та прірв створює зловісну та напружену атмосферу, яка просякнута відчуттям небезпеки та передчуттям чогось жахливого. По-третє, завдяки натяку на магічну природу монастиря, який ніби магічним чином тримається на скелі і витримує силу гравітації, яка невпинно тягне його долу, Д. Браун вводить протиставлення релігії як ірраціонального початку та тих законів фізики, що керують всесвітом. Більш

того, наприкінці цього зображення Браун вводить ключову проблему роману: метою монастиря є ізоляція його мешканців від сучасного світу. Отже, монастир постає уособленням релігійного погляду на світ, який уперто продовжує заперечувати закони фізики та прогрес, проте, й досі зберігає свої позиції. У монастирі Кірш спілкується з релігійними лідерами у старовинній бібліотеці, яка постає символом ролі цього монастиря як хранителя традицій та знань. Кірш звертається сам до себе зі словами: *“Moses climbed a mountain to accept the Word of God... and I have climbed a mountain to do quite the opposite”* [Brown 2017]. Отже, для футуролога цей монастир є так само знаковим місцем, яке символізує для нього момент перетину межі та найвищого загострення пристрастей.

Перший розділ роману, у якому читач вперше зустрічає професора Ленгдона, розпочинається у локації, яка полярно відрізняється від старовинного каталонського монастиря – це гіперсучасний музей Гугтенгайм у Більбао. Це також Іспанія, але зовсім інша – сучасна, постмодерна Іспанія. Так само як монастир вразив Едмонда Кірша, так і музей справляє сильне враження на професора, який звик до історичних локацій. Так само як і Кірш, Ленгдон підіймає погляд на велетенську споруду, але у його випадку це не релігійна «фортеця» на горній вершині, а величезна скульптура собаки, вкрита рослинами: *“Professor Robert Langdon gazed up at the forty-foot-tall dog sitting in the plaza. The animal’s fur was a living carpet of grass and fragrant flowers. ... Langdon pondered the creature a bit longer and then continued along a suspended walkway, descending a sprawling terrace of stairs whose uneven treads were intended to jar the arriving visitor from his usual rhythm and gait”* [Brown 2017]. У цьому зображенні відчувається іронічне постмодерне співставлення двох локацій, одна з яких є голою скелею, а друга вкрита травою та ароматним квітами, проте, їх функції схожі – змусити відвідувача збитись зі звичного ритму, звернути увагу на споруди, віддати їм належну шану та відчути на собі її вплив.

Далі автор детально зображає будівлю музею та усі вражаючі інсталяції,

що її оточують. Він присвячує безпосередньому опису споруди одинадцять абзаців, що вказує на безпрецедентну важливість цього знакового місця. В романі цей музей виступає уособленням постмодерну. Браун пише: *“The Guggenheim Museum in Bilbao, Spain, looked like something out of an alien hallucination – a swirling collage of warped metallic forms that appeared to have been propped up against one another in an almost random way. Stretching into the distance, the chaotic mass of shapes was draped in more than thirty thousand titanium tiles that glinted like fish scales and gave the structure a simultaneously organic and extraterrestrial feel, as if some futuristic leviathan had crawled out of the water to sun herself on the riverbank”* [Brown 2017]. Цей фрагмент натякає на такі постмодерні характеристики як дискретність, хаотичність та нелінійність.

Більш того, поєднання природного, земного й інопланетного, позаземного є прекрасним прикладом прийому колажу, характерного для постмодерну. Ленгдон красномовно характеризує музей наступним чином: *“This building doesn’t just break the rules ... It ignores them completely”* [Brown 2017]. Тим не менш, будівля є функціональною, а отже ігнорування правил є лише грою і своєрідним маніфестом. Ленгдон порівнює музей з іншими деконструктивістськими спорудами: *“Langdon doubted any of them could compete with the Bilbao Guggenheim for its sheer **shock value**”* [Brown 2017], використовуючи один з ключових термінів постмодерної естетики *“shock value”*.

У своєму зображенні музею автор надзвичайно точний, але водночас ліричний і поетичний: *“As Langdon approached, the tiled facade seemed to morph with each step, offering a fresh personality from every angle. The museum’s most dramatic illusion now became visible. Incredibly, from this perspective, the colossal structure appeared to be quite literally floating on water, adrift on a vast “infinity” lagoon that lapped against the museum’s outer walls”* [Brown 2017]. Це уособлення постмодерного світосприйняття та найвище досягнення постмодерної архітектури мінливе і гнучке. Якщо монастир висить у повітрі,

чіпляючись до скелі, символу непохитності й незмінності, то музей пливе над водою, символом мінливості та швидкоплинності часу. Монастир протиставляє себе законам фізики, музей їх використовує. Бібліотека монастиря є хранителькою артефактів минулого та релігійного світогляду, а експозиція монастиря включає найбільш сучасні та резонансні твори мистецтва і є храмом сучасних технологій, в тому числі штучного інтелекту. Таке ефектне протиставлення двох споруд на самому початку роману є елегантним та винахідливим засобом знайомства читача з проблематикою твору, окреслення ключових груп персонажів (прибічники традиціоналізму і релігії та ентузіасти технічного прогресу) та створення напруженої атмосфери суперництва двох світів.

У цьому контексті особливо важливою є споруда, яка займає центральне місце у романі та у розвитку сюжету – базиліка Саграда Фамілія, розташована у Барселоні. Отець Бен'я підкреслює важливість цього собору, зазначаючи: *“It’s one of the reasons Sagrada Família is so important to me; it feels like a church of the future ... one directly connected to nature”* [Brown 2017]. Отже, цей собор бачиться автору містком між релігією та наукою, який здатен поєднати дві ворогуючі сили і змусити їх співіснувати мирно. Браун пише: *“Langdon found himself wondering if perhaps Sagrada Família – like the Pantheon of Rome – might become a flashpoint for transition, a building with one foot in the past and one in the future, a physical bridge between a dying faith and an emerging one”* [Brown 2017]. Говорячи про нову релігію, що тільки-но зароджується, Ленгдон має на увазі нову релігію, що поєднає людство замість того, щоб його розділяти, у єдиному прагненні пізнати світ навколо та захопленні дивовижною природою Всесвіту.

Так само, як більшість локацій розділені на протиставлені групи «наука/технологічний прогрес (Гуттенгайм, суперкомп'ютерний центр) – компроміс/перехідна позиція (Саграда Фамілія та інші творіння Гауді) – релігія/традиціоналізм (монастир, королівський палац, «Долина Полеглих»), так і система персонажів вибудовується навколо того самого смислового

меридіану. Едмонд Кірш та Вінстон репрезентують науковий світогляд та технологічний прогрес. Вальдеспіно, король Іспанії, Авіла, рабин та мулла репрезентують традиційні релігійні цінності. Отець Бен'я, Роберт Ленгдон, Амбра Відаль і принц Хуліан знаходяться по середині і займають позицію, яка відкрита для усього нового. Вони намагаються критично оцінювати події навколо, шукають відповіді і не відмахуються від сумнівів, адже сумнів є ознакою мислячої і гуманної людини. Інші персонажі займають проміжні позиції, які не є чітко визначеними і знаходяться між полюсами.

Проте, попри відносну прозорість світоглядної позиції ключових персонажів, жоден з них не оцінюється негативно. Важко визначити, хто з персонажів є позитивним, а хто – негативним (окрім Ленгдона та отця Бен'я, які є виключно позитивними персонажами, та наємного вбивці, який є суто негативним образом). Кожен з них зображений як амбівалентна постать. Більш того, в процесі розгортання сюжету читач несподівано відкриває у них неочікувані риси. Так, приміром, адмірал Авіла безсумнівно є вбивцею, проте Браун зображує його з великою симпатією, теплом та розумінням. Він відкриває читачеві особисту трагедію адмірала, яка штовхнула його у прірву відчаю і змусила шукати спасіння у релігійному фанатизмі. Більш того, наприкінці роману читач дізнається про те, що Авіла став жертвою підступних маніпуляцій Вінстона. Едмонд Кірш, хоча й здається справжнім меценатом та ідеалістом, також зображений неоднозначно, адже саме він створив Вінстона і тому має відповідати за його злочини. Вальдеспіно та король, які протягом роману бачаться читачеві ворогами прогресу та безжальними маніпуляторами, наприкінці книги виявляються набагато більш людськими та позитивними персонажами, аніж можна було б очікувати. Такий підхід Браун використовує не в перше, але в цьому романі амбівалентність персонажів прописана особливо майстерно: читач не знайде ані диявольськи хитрих злочинців, ані виключно добрих мудреців, кожен з персонажів, окрім Вінстона, є, перш за все, людиною з усіма плюсами та мінусами людської природи.

Що стосується Вінстона, штучного інтелекту, створеного Кіршем, то він є, мабуть, найцікавішим персонажем роману. Саме Вінстон, а не Едмонд Кірш або Роберт Ленгдон, є зв'язуючою ланкою між усіма дійовими особами у романі. Вінстон був створений людиною, але він з легкістю маніпулює іншими персонажами, смикаючи за павутинки, змушує їх робити саме те, що йому потрібне. Він перетворює концепцію «світ як текст» на модифікацію «світ як сценарій». Вінстон досягає цього завдяки досконалому знанню людської природи. У результаті увесь роман розгортається за сценарієм, написаним Вінстоном.

Проте, цей штучний інтелект не є архізлодієм. Вінстон чарівний і милий. Він – прекрасний співрозмовник із чудовим почуттям гумору, вірний друг свого творця, завжди готовий допомогти йому і захоплений його ідеями. Вінстон настільки схожий на людину, що Роберту Ленгдону не вдається самостійно здогадатись про штучну природу його інтелекту. Отже, Вінстон проходить тест Тюрінга. Водночас, Вінстону не вистачає однієї важливої риси – гуманності, яка робить людину людиною. Він, подібно до багатьох лідерів протягом історії цивілізації, не розуміє цінності кожного окремого життя. Вінстон є чудовим дзеркалом, в якому відбивається ідеальна людина, яка припинила бути людиною. Наприкінці роману Вінстон видаляє сам себе з суперкомп'ютра, побудованого Кіршем, ставлячи тим самим крапку у цій історії. Проте, відкритим залишається питання, у який бік пішов би розвиток цього штучного інтелекту, якщо б він не був запрограмований на самознищення, і на що ще він був би здатен заради «великої мети». Над цим питанням автор змушує замислитись читача, залишаючи його у стані непевності, сумнівів і пошуку істини. Думається, такий фінал роману є значним художнім досягненням письменника.

У цілому, варто відзначити, що Браун не пропонує готових відповідей на найбільш гострі питання, поставлені у романі. Але він створює такі художні умови, щоб читач не зміг ігнорувати ці питання. Так, приміром, легко побачити, що багато вихідних персонажів, з якими читач познайомився на

початку роману, залишають сцену. Кірш вбитий, гинуть рабин та мулла, а також їхній вбивця адмірал Авіла. Вмирають король Іспанії та його старовинний приятель єпископ Вальдеспіно. Вінстон самознищується. Вони відходять у минуле. Проте, живими залишаються принц Хуліан і Амбра Відаль, сам Ленгдон, отець Бен'я і Моніка Мартін. Усі вони є позитивними персонажами і, здається, мають ідеалістичні плани на майбутнє, але яким буде це майбутнє, коли людство удосконалисть і застосує ті інструменти для створення штучного інтелекту, які йому залишив Кірш, не відомо. Читачеві залишається тільки розмірковувати над можливими сценаріями. Тож, як думається, Д. Браун прагне зробити “Origin” справжнім постмодерним «відкритим твором», що змушує читача вийти із зони комфорту і шукати відповіді на питання у самому собі, стимулюючи уяву, креативність і критичне мислення.

Що стосується композиції роману, то слід звернути увагу на дві ключові особливості. По-перше, це центральна, інтегративна, синтезуюча роль постаті Вінстона, який, як виявляється наприкінці роману, зв'язує усі фрагменти сюжету та усіх персонажів у єдине ціле. По-друге, це багаторівнева структура наративу та його багата фактура. Як і будь-який трилер, цей роман вибудовується на основі напруженого, динамічного сюжету, що розвивається за сценарієм «пошуку скарбів». Проте, сюжетний скелет та образ Вінстона тримають разом великий обсяг інтертекстуальних та метатекстуальних включень, які покликані, з одного боку, сформувати культурологічний, просвітницький, ідейний рівень наративу, а з іншого боку, заінтригувати читача і одночасно запропонувати йому сторонню перспективу на події роману та врешті-решт відкрити ті маніпуляції, які насправді рухали сюжет. У наступному підрозділі розглянемо ці особливості роману більш детально.

Нарешті, слід звернути увагу на стилістику роману. Дена Брауна неодноразово критикували за його «кульгавий» стиль. Як письменник, Браун більше уваги зосереджує на тому, щоб сюжет був максимально динамічним, локації – розмаїтими та атмосферними, а персонажі – яскравими та

магнетичними. Проте, у романі “Origin” письменник вочевидь спробував застосувати більш витончену стилістичну палітру через включення розлогих та детальних описів, в яких широко використовуються метафори, епітети, порівняння, гіперболи та інші стилістичні засоби. В результаті сюжет не став менш захопливим, але набув особливої збалансованості та більшої гармонійності завдяки тому, що читач отримує можливість переключити увагу з напружених подій на ліричні відступи, присвячені архітектурним пам’яткам, а потім, відпочивши та насолодившись описом, повернутись до «пошуку скарбів».

Серед тих стилістичних засобів, що використовує Д. Браун, особливої уваги заслуговують метафори, які не тільки слугують меті стилістичного збагачення тексту, але й виконують важливу смислотворчу функцію. Саме такою є метафора, яку використовує Роберт Ленгдон аби донести до Кірша думку про можливість мирного співіснування релігії та науки: “...*science and religion are not competitors, they’re two different languages trying to tell the same story. There’s room in this world for both*” [Brown 2017]. Ця метафора є дуже вдало підбраною, адже насправді як наука, так і релігія є складними та розгалуженими символічними системами – своєрідними «мовами», які людство використовує аби прояснити для себе загадки навколишнього світу, розповівши про них історії.

Ще одним цікавим прикладом є використана Кіршем метафора, що уподібнює розвиток наукового знання до потужної ріки: “*The roar, Langdon now recognized, was the sound of thundering river rapids, being broadcast through subwoofers beneath the turf. ... “Do you hear that sound?” Edmond called over the booming rapids. “That is the inexorable swelling of the **River of Scientific Knowledge!**”* [Brown 2017]. Образ ріки – це ефективна когнітивна метафора, яка віддзеркалює синергетичну природу наукової парадигми: окремі фрагменти знання про світ, отримані під час абсолютно не пов’язаних між собою досліджень та експериментів, з часом складаються у одну дивовижну картину Всесвіту, так само, як і окремі струмки та потоки дощової води

поєднуються у могутню ріку, яка здатна змести усе на своєму шляху.

Цікаво відзначити, що не тільки Легдон та Кірш використовують метафори у своєму мовленні, до них вдається і Вінстон, штучний інтелект, створений Кіршем. Так, приміром, він звертається до професора зі словами: “*You may not see this in academia, Professor, ’ Winston said, “but the rest of the world has become a **reality TV show**. Ironically, the people who tried to silence Edmond tonight have accomplished the opposite; Edmond now has the largest audience for any scientific announcement in history”* [Brown 2017]. Ця метафора є метатекстуальною за своєю суттю, адже вона цікавим чином перегукується зі структурою роману, який побудований як телевізійне шоу, колаж з коментарів, інтерв’ю, припущень і домислів, що супроводжують головні новини.

Таким чином, можна зробити висновок про те, що роман Дена Брауна побудований як складний механізм, що виконує дві ключові функції: зацікавити читача динамічним сюжетом та долучити його до осмислення проблематики стосунків релігії і науки. Цій меті слугують композиція роману, яка є подібною до колажу, проте зв’язується у єдине ціле образом Вінстона, система персонажів, що структурується відповідно до опозиції «релігія – наука», і стилістика, в рамках якої ключовим елементом є потужні метафори.

2.3 Паратекст, інтертекст, метатекст і елементи історіографічної металітератури у романі “Origin”

2.3.1 Паратекстуальні особливості роману. Хоча “Origin” беззаперечно є захопливим трилером, цей цікавий роман побудований не тільки на динамічному сюжеті. Значною часткою свого особливого характеру і привабливості для читачів роман завдячує складній структурі, яка включає в себе взаємопов’язані та тісно взаємодіючі паратекстуальні, інтертекстуальні

та метатекстуальні елементи. Разом вони утворюють гнучку і рухому систему, яка виконує декілька важливих функцій: від просвітницької до сюжетоструктуруючої. Розглянемо цю систему та її окремі елементи більш детально.

Говорячи про найбільш важливі елементи паратексту в романі, слід перш за все звернути увагу на саму назву “Origin”. Очевидним є те, що назва має безпосереднє відношення до теорії еволюція Чарлза Дарвіна, яка виступає однією з ключових семантичних координат роману. Провідна робота Дарвіна мала назву “The Origin of Species” (1859). Біографічна книга Ірвінга Стоуна, присвячена Дарвіну, також носить назву “Origin”. Науковий журнал, який видає GRI (the Geoscience Research Institute), називається “Origins”. В той же час, і теологічний журнал, який видає CNS (Catholic News Service), має таку саму назву. В цілому ж, існують поняття “*origin myth*” та “*origin story*”, які вживаються на позначення наративу, що пояснює походження певного явища. Тому, правомірно припустити, що назва роману може відноситись одночасно як до наукової концепції походження життя на Землі, так і до релігійної. Більш того, вона є натяком на історію появи нового виду, навіть нового царства, Сьомого Царства – “*Technium*”: “...*new machines thrived or died by the rules of Darwin’s “survival of the fittest” – constantly adapting to their environments, developing new features for survival, and, if successful, replicating as fast as they could in order to monopolize the available resources*” [Brown 2017]. Саме поєднання людей та машин у один вид є сенсаційним прогнозом Кірша на майбутнє людства, а отже, ця інтерпретація назви є також доволі важливою.

Також цікаво відзначити, що ця назва містить й низку інших алюзій. Це і система цифрової дистрибуції Origin, розроблена компанією Electronic Arts, яка дозволяє користувачам купувати відеоігри через Інтернет і завантажувати їх за допомогою клієнта Origin. У Origin використовуються соціальні функції, такі як управління профілем, спілкування з друзями в чаті і під час гри за допомогою внутрішньоігрового додатка, інтеграція з Facebook, тощо. Вінстон

створює саме таке віртуальне павутиння, а сценарій вбивства Едмонда Кірша та підвищення кількості переглядів його презентації, який він пише та реалізує за допомогою повідомлень, електронних листів, новин у мережі Інтернет та інших сучасних засобів спілкування і впливу, дуже нагадує не просто “*treasure hunt*”, але й справжню комп’ютерну гру. Крім того, назва “Origin” може бути алюзією і до релігії Origin з серіалу «Зоряна брама», адже основною метою Кірша у романі постає створення нової, штучної релігії, яка змогла б об’єднати людей. Така многорівнева та полівалентна назва ідеально підходить роману Д. Брауна, який намагається ставити більше запитань, аніж давати відповідей, змушуючи читача приймати власні інтерпретативні рішення.

Наступним важливим елементом паратексту є епіграф до роману, який складається з трьох частин. По-перше, це присвята книги матері письменника: “*In memory of my mother*” [Brown 2017]. Як відомо, мати письменника була глибоко віруючою і релігійною людиною, тому така присвята виглядає цілком логічною, адже, попри науковий ентузіазм, книга не відкидає правомірність існування світових релігій, а навпаки говорить про те, що наука та релігія здатні існувати у стані продуктивного і навіть синергетичного симбіозу. Зразками такого симбіозу є архітектура Гауді та творчість Вільяма Блейка.

Другою частиною початкового паратексту є цитата, що належить Джозефу Кемпбелу: “*We must be willing to get rid of the life we’ve planned, so as to have the life that is waiting for us. Joseph Campbell*” [Brown 2017]. Джозеф Джон Кемпбелл, американський дослідник міфології, спеціаліст з порівняльного релігієзнавства, став одним з прототипів образу Роберта Ленгдона, а його праці є невичерпним джерелом натхнення для письменника. Ця цитата є частиною більш великого фрагмента книги “*A Joseph Campbell Companion: Reflections on the Art of Living*” [Campbell 2011], у якій редактор Діана К. Осбон зібрала спостереження письменника та його афористичні висловлювання, які вона записувала протягом багатьох років. Повністю

висловлювання Кемпбелл виглядає наступним чином:

*“We must be willing to get rid of
the life we’ve planned, so as to have
the life that is waiting for us.
The old skin has to be shed
before the new one can come.
If we fix on the old, we get stuck.
When we hang onto any form,
we are in danger of putrefaction.
Hell is life drying up”* [Campbell 2011].

Це спостереження, структуроване навколо вражаючої когнітивної метафори зміни старої шкіри на нову подібно до змії, передає ключову думку роману “Origin”: еволюція необхідна усім живим та неживим видам та системам для того, щоб вижити. Світові релігії не є виключенням – якщо вони прагнуть залишитись частиною людської цивілізації, яка постійно розвивається, то вони також повинні змінюватись та адаптуватись до нових умов глобалізації і технологічного прогресу, залишивши рудиментарні вірування у минулому.

Третій елемент початкового паратексту – це класичне для стиля письменника попередження про те, що книга заснована на реальних фактах: *“FACT: All art, architecture, locations, science, and religious organizations in this novel are real”* [Brown 2017]. В цьому контексті, необхідно відзначити, що після виходу у світ роману «Код да Вінчі» автора активно критикували за те, що він перекручував історичні факти. Так само після появи роману «Цифрова фортеця» критики засуджували помилки у розумінні роботи різних цифрових технологій, що зустрічались у творі. Проте, у романі “Origin” Браун намагається бути якомога більш точним і більшість алюзій супроводжуються розлогими коментарями.

Важливим елементом паратексту роману “Origin” є візуальний супровід, адже усі символи, які зустрічаються в романі, зображені на окремих

ілюстраціях. Яскравим прикладом вдалого вписування візуальних елементів у текст роману є, приміром, запрошення на презентацію Едмонда Кірша, яке отримує Ленгдон: *“The FedEx envelope also included a black-and-white image of two people standing face-to-face. Kirsch had written a short poem to Langdon.*

Robert,

When you see me face-to-face,

I'll reveal the empty space.

– Edmond

Langdon smiled when he saw the image – a clever allusion to an episode in which Langdon had been involved several years earlier. The silhouette of a chalice, or Grail cup, revealed itself in the empty space between the two faces” [Brown 2017]. Як можна побачити, цей фрагмент є доволі розлогим та складним за своєю структурою. Він включає три елементи: опис самого зображення вази Рубіна, побудовану на ньому поетичну гру словами та метатекстуальний коментар, що пояснює значимість цієї гри. Крім того, він містить алюзію до найбільш відомого роману Брауна – «Код да Вінчі».

Більш того, роман Д. Брауна сам по собі надзвичайно «візуальний», адже у ньому зображено та детально описано багато реальних локацій, споруд, мистецьких об'єктів тощо. Хоча їхні зображення не входять у склад роману у вигляді ілюстрацій, точні й стилістично вивірені описи розпалюють цікавість читача, який обов'язково знайде фотографії у мережі Інтернет. У 2017 році Міddlберійський коледж навіть створив сайт “The keys to Dan Brown's Origin”, який містить ілюстрований путівник до цього твору з усіма релевантним фотографіями, зображеннями та коментарями. Завдяки такій рисі, як яскрава та детальна візуальність, Ден Браун ефективно залучає читача до квесту протагоністів, роблячи процес читання набагато більш захопливим.

2.3.2 Метатекстуальні фрагменти та їх роль у тексті твору. Важливу функцію в романі також виконує метатекст, реалізований за посередництвом введення у основний наратив вставок, в першу чергу новин з сайту *conspiracynet.com*, а також повідомлень, інтерв'ю, листів електронної пошти, тощо. Ці метатекстуальні фрагменти виконують декілька функцій. По-перше, вони пропонують сторонню перспективу на події, що розгортається у романі. Автор таким чином ускладнює наративну перспективу, адже читач може поглянути на сюжет не тільки з точки зору Ленгдона і Відаль, але й з точки зору медійних джерел та їх читачів в усьому світі. По-друге, таким чином автор підкреслює важливість тих змін, які принесла з собою тотальна діджиталізація, перетворивши світ на “*global village*” – за пригодами Ленгдона та Амбри Відаль спостерігає мільйонна аудиторія, що було повністю неможливим ще декілька років тому. Крім того, важливою є коментативна просвітницька функція тих метатекстуальних фрагментів, що супроводжують велику частину численних алюзії, присутніх у тексті роману.

2.3.3 Види та функції інтертекстуальних включень у творі Д. Брауна. У цьому творі алюзії важливі не тільки як рушійний елемент сюжету, але і як засіб долучення читача до наукового та культурного контексту роману. Ден Браун ніби пропонує читачеві своєрідний «перелік рекомендованої літератури», з яким варто ознайомитись аби бути у змозі адекватно зрозуміти ключові ідеї роману. Алюзії та цитати, присутні в романі, утворюють надзвичайно цікаву та гетерогенну сукупність. Ключові групи алюзій правомірно систематизувати за тематикою. У тексті зустрічаються, перш за все, наступні групи:

- архітектурні (приміром, *Guggenheim Museum in Bilbao, Gaudi's Sagrada Familia, Parc Güell, Frank Gehry, Disney Concert Hall Los Angeles, BMW World in Munich, Louvre, Prado, Casa Milà* тощо);

- мистецькі (приміром, *Maman, Jackson Pollock's drip paintings, Andy*

Warhol's Campbell soup cans, Mark Rothko's simple rectangles of color, International Klein Blue, Leap Into the Void, The Matter of Time, Joan Miró тощо);

- музичні (*Ludwig van Beethoven, Monotone-Silence Symphony, the Oriamendi hymn, Missa Charles Darwin, Bach's Toccata and Fugue in D Minor*);

- літературні (*William Blake, "America A Prophecy", "Europe A Prophecy", Friedrich Nietzsche, "The Peacock and the Buffalo", Cervantes, "Don Quixote"*);

- загальнокультурні (приміром, *Bollywood, Kiton K50 suit, Boston's Tiger Mama, "Ruin Bars", an Uber, Disney's Princess Elsa* тощо)

- релігійні (приміром, *The Parliament of the World's Religions, Hindu pujaris, Buddhist bhikkhus, Jains, Sikhs, Kabbalistic cosmology*), серед яких на першому за кількістю місці розташовані християнські алюзії (приміром, *frankincense, Jesus, Holy Trinity, Moses, The Three Wise Men, the Virgin of Almudena, Iglesia Católica Palmariana* тощо);

- історичні (приміром, *The Spanish Armada, Medieval Mace, Cuneiform, Nostradamus, Alfonso VI, ancient Baghdad, Churchill, the Valley of the Fallen, Nazi, Francisco Franco* тощо);

- географічні (приміром, *the Collserola mountain range, Balearic Sea, Nervion river* тощо)

- наукові (приміром, *Joseph Campbell, game theory, MIT Media lab, Bone Conduction Technology, Galileo, Bruno, Copernicus, Hamid al-Ghazali, Panspermia, primordial soup, Stephen Hawking, Copernican heliocentrism, Einstein's discovery of relativity, Stanley Miller and Harold Urey* тощо);

- технологічні алюзії (приміром, *A Turing test, Texas's Superconducting Super Collider, the "dark web", Google, NASA, D-Wave, IBM, Tesla Model X, computer-generated progression known as Life, John Conway, supercomputer called "Deep Blue"* тощо).

Найбільш численними є архітектурні, мистецькі, релігійні та наукові алюзії, що пов'язано, в першу чергу, з тематикою й проблематикою роману. Велика кількість архітектурних та мистецьких алюзій пояснюється

намаганням Брауна уподібнити роман до тревелогу і культурологічного «пошуку скарбів», у процесі якого скарби шукають не тільки протагоністи, але й читач, який відкриває для себе нові дивовижні локації та мистецькі артефакти.

За структурою та функцією серед інтертекстуальних елементів у романі правомірно виділити алюзії-ілюстрації або алюзії-емблеми (алюзії, що поєднують безпосереднє алюзивне посилення часто візуального характеру з метатекстуальним коментарем і виконують низку функцій, в першу чергу, пов'язаних із семантизацією місця дії); алюзії-активатори (алюзії, що рухають сюжет і зазвичай є розгорнутими, мають декілька реалізацій у тексті) і алюзії-якоря (алюзії, що не мають розгорнутого коментаря і покликані мотивувати читача звернутись до додаткових джерел інформації). Розглянемо декілька найбільш наочних прикладів.

Так, приміром, ще на початку роману, під час розмови Антоніо Вальдеспіно та Едмонда Кірша, використовується релігійна алюзія-активатор, що відсилає читача до постаті Христа. Вальдеспіно каже: *“When nobody listened, you saved the day by inventing a computer program that pulled the EU back from the dead. What was your famous quote? ‘At thirty-three years old, I am the same age as Christ when He performed His resurrection’”* [Brown 2017]. Це порівняння Кірша з Христом не тільки допомагає читачеві зрозуміти, як сприймає себе сам Кірш – особливо в контексті його прагнення створити нову релігію, але й передбачити подальший розвиток подій. Кірш стає жертвою, яка покликана забезпечити спасіння людства. Далі у тексті роману Браун послідовно розвиває цю сюжетоструктуруючу алюзію-активатор. Вальдеспіно називає Кірша пророком у технологічному світі: *“a highly regarded computer scientist, game theorist, inventor, and something of a prophet in the technological world”* [Brown 2017]. Більш того, цю аналогію підхоплюють прибічники Кірша і вона починає тиражуватись засобами масової інформації: *“Edmond’s smartphone began streaming footage of angry protesters at the palace gates. One carried a sign in English that read: PONTIUS*

PILATE KILLED YOUR PROPHET – YOU KILLED OURS!” [Brown 2017].

Нарешті, сам Вінстон використовує порівняння Кірша з Христом у полеміці про правомірність людських жертв наприкінці роману, цитуючи Біблію:

“Before Langdon could reply, a text had materialized on Edmond’s phone.

For God so loved the world, that he gave his only begotten Son.

– John 3:16” [Brown 2017].

Апелюючи до того самого алюзивного поля, Вінстон розкриває приховану до цього моменту частину семантичної конструкції, яку читач має поступово побудувати у власній уяві: якщо Кірш є пророком нової технологічної релігії і стає жертвою, яку верховне божество приносить заради загального блага, значить цим божеством в рамках цієї релігії виступає саме штучний інтелект. Принаймні, так себе сприймає сам Вінстон. Проте, до сьогодні людина здатна керувати діями штучного інтелекту, а отже, Вінстон запрограмований Кіршем на самовидалення. Відкритим залишається питання, як розвивались би подальші події, якщо Кірш не прийняв би такого рішення.

Алюзії-ілюстрації (алюзії-емблеми) використовується в тексті роману доволі широко, завдяки чому у читача може скластись враження, що він читає одночасно захопливий трилер та музейну брошуру. Багато арт-об’єктів (приміром, *International Klein Blue*, *Leap Into the Void*, *The Matter of Time*, *Fog sculpture* тощо) є саме такими алюзіями і мають розгорнутий коментар, який включає опис ключових рис, вказівку на релевантність об’єкту і пояснення його значимості. Так, приміром, Вінстон коментує скульптуру Давіда ренесансного скульптора Мікеланджело: *“...brilliantly posing David in an effeminate contrapposto, his limp wrist casually holding a flaccid slingshot, conveying a feminine vulnerability. And yet David’s eyes radiate a lethal determination, his tendons and veins bulging in anticipation of killing Goliath. The work is simultaneously delicate and deadly”* [Brown 2017]. Цей опис схожий на музейну картку, проте, він є логічно вписаним у тканину роману, адже завдяки йому Вінстон демонструє «схожість» класичної ренесансної

скульптури та постмодерної скульптури «Маман», гігантської павучихи із торбою яєць.

Алюзії-якоря зустрічаються у романі не надто часто: у більшості випадків Кірш оздоблює алюзії принаймні стислим коментарем. Яскравим прикладом таких алюзій є своєрідні «списки літератури», які Браун пропонує читачеві у фрагменті пошуків Ленгдоном та Відаль улюбленого рядка поезії Кірша у його особистій бібліотеці. Так, приміром, один з цих списків включає шість наукових видань:

*“THE BIG PICTURE
FORCES OF NATURE
ORIGINS OF CONSCIOUSNESS
THE BIOLOGY OF BELIEF
INTELLIGENT ALGORITHMS
OUR FINAL INVENTION”* [Brown 2017].

Назви видань навіть подаються у форматі списку, що ще раз підкреслює подібність цієї комплексної алюзії до домашнього завдання. Як можна побачити у більшості прикладі, Ленгдон прагне не тільки вразити читача захопливим, динамічним сюжетом, але й просвітити його, долучивши до світового культурного та наукового дискурсу. Звичайно, цей приклад суттєво відрізняється від того «подвійного кодування», яке застосоване Умберто Еко у «Імені рози» і розраховане на елітарного читача, проте, він також є доволі цікавим і заслуговує на увагу в контексті популярності сучасних стратегій гейміфікації й діджиталізації освіти та інших інноваційних просвітницьких тенденцій.

2.3.4 Особливості осмислення конвенцій історіографічної металітератури. У цьому контексті варто зауважити, що інтертекстуальні включення тісно пов'язані у цьому творі з рисами історіографічної металітератури, властивими даному твору Брауна та іншим текстам циклу

про Роберта Ленгдона, адже усі вони побудовані навколо переосмислення реальних історичних подій, у якості персонажів включають реальних історичних осіб, розмивають межі між фактом та вимислом і намагаються деконструювати історичний та релігійний дискурс. Проте, не було б правомірним відносити роман до історіографічної металітератури, адже однією з основних ознак цього жанру є звернення до історії: роман Брауна містить багато випадків звернення до історії, але головна сюжетна лінія розвивається саме сьогодні, у XXI столітті. Хоча, поза всяким сумнівом, у романі “Origin” звернення до історичного минулого покликане, серед іншого, продемонструвати його взаємозв’язок з теперішнім та підкреслити необхідність сприйняття цих двох площин як нерозривного цілого. Проте, Браун не прагне точно слідувати канонам історіографічної літератури, а лише використовує її елементи, адаптуючи їх до власного наративу.

Отже, в тексті роману присутня ціла низка елементів історіографічної металітератури. Д. Браун експертно розмиває межі між літературою та історією, обираючи короля Іспанії та його сина одними з ключових персонажів роману. Завдяки спогадам принца та його розмовам з батьком Браун підключає великий історичний пласт, пов’язаний, в першу чергу, з періодом Громадянської війни та правлінням генерала Франко. Браун цілком свідомо пропонує читачеві декілька перспектив на трагічні події, що відбулись в ці часи: погляд короля, який вражений жорстокістю диктатора, погляд сучасних іспанців, які прагнуть забути ці події, та погляд прибічників генерала, які вважають його захисником країни, релігії та сімейних цінностей. Таким чином, Браун робить акцент на тому, як важко або ж навіть неможливо встановити об’єктивну істину та підкреслює правомірність сумнів у вірогідності зображення минулого.

Крім того, Браун звертається до такого прийому з арсеналу історіографічної металітератури, як суб’єктивізація оповіді у сполученні з ідеологією плюралізму. Браун пропонує максимально багато точок зору (Кірш, Ленгдон, Відаль, Вінстон, Вальдеспіно, Принц, командор Гарза,

Моніка Мартін, *Conspiracynet.com*, адмірал Авіла і Матео Валеро), кожна з яких висвітлює події під новим кутом. При цьому, Браун експертно грає з реальними текстами (твори Вільяма Блейка) та локаціями (музей Гуттенгайма, творіння Антоніо Гауді і монастир), семантизуючи їх у відповідності з потребами сюжету та загальної логіки наративу. Автор зливає реально-історичні та фантастичні елементи у рамках єдиного фікціонального світу, активно залучаючи до цієї постмодерної гри різні форми інтертекстуальності.

Браун вдається до розмивання меж між літературою та історією, поєднуючи в рамках одного наративу реальні постаті (приміром, представники Парламенту світових релігій, понтифіки Пальмаріанської церкви, Стівен Гокінг, Матео Валеро, Моніка Мартін тощо) з фікційними персонажами (король Іспанії та його син, єпископ Вальдеспіно, адмірал Авіла тощо), та переплітаючи їхні долі. Так, приміром, наприкінці роману Ленгдон зустрічається з Матео Валеро, директором центру “*Barcelona Supercomputing Center*”, який успадковує побудований Кіршем суперкомп’ютер.

Образ Матео Валеро заснований на цілком реальній постаті – дійсному керівнику Барселонського суперкомп’ютерного центру докторі Матео Валеро, профіль якого легко знайти на сайті центру та у мережі Лінкедін. Фікційний двійник доктора Валеро хоча й не належить до ключових постатей у романі, проте, його філософським розміркуванням про долю Едмонда Кірша та його творіння приділено багато уваги. Вочевидь, Браун прагнув запропонувати читачеві коментар людини, яка знається на комп’ютерних технологіях. Доктор Валеро розмірковує: “*The tale that Langdon told was one of innocence... a tale of the purity of machines that quite literally did exactly what was asked of them. Always. Without fail. Valero had spent his life studying these machines ... learning the delicate dance of tapping their potential. The art is in knowing how to ask*” [Brown 2017]. Професіонал з багаторічним досвідом, Валеро здатен запропонувати більш глибокий та кваліфікований коментар, аніж Ленгдон, для якого ця територія є новою: “*Valero had consistently warned that artificial intelligence was advancing at a deceptively rapid pace, and that*

strict guidelines needed to be imposed on its ability to interact with the human world. Admittedly, practicing restraint felt counterintuitive to most tech visionaries, especially in the face of the exciting possibilities now blossoming almost daily. Beyond the thrill of innovation, there were vast fortunes to be made in AI, and nothing blurred ethical lines faster than human greed” [Brown 2017]. Як людина, що присвятила своє життя комп’ютерам та дослідженню їхніх дивовижних можливостей, доктор Валеро має право підбити наступний підсумок: *“Valero had always been a great admirer of Kirsch’s bold genius. In this case, however, it sounded like Edmond had been careless, dangerously pushing boundaries with his latest creation”* [Brown 2017]. Валеро позбавлений сліпого ентузіазму Кірша і тому його спостереження та висновки є особливо важливими і прекрасно передають одну з ключових ідей роману – творець штучного інтелекту має відповідати за вчинки свого творіння.

Іншим цікавим прикладом є використання техніки колажу заради досягнення ефекту реальності та достовірності подій, що розгортаються у романі. Так, коли презентація Едмонда Кірша нарешті потрапляє у прямий ефір, на величезному екрані з’являються відгуки на цю подію як фікційних персонажів, так і цитати реальних історичних осіб. Приміром, Браун посилається на позицію видатного вченого Стівена Гокінга: *“Langdon stood beside Ambra as a photo of physicist Stephen Hawking materialized on the wall, his unmistakable computerized voice proclaiming, ‘It is not necessary to invoke God to set the universe going. Spontaneous creation is the reason there is something rather than nothing’”* [Brown 2017]. Ця цитата є за своєю суттю колажем двох окремих цитат, які дійсно належать Стівену Гокінгу та відображають його позицію стосовно питання зародження життя на планеті. Проте, зрозуміло, що ці його висловлювання не були реакцією на презентацію фікційного персонажа Едмонда Кірша. Думається, такий колаж є прекрасним засобом безболісного поєднання реального та фікційного в межах роману.

Цікавими прикладами введення реальних осіб у тканину роману є також

використання яскравого та динамічного образу Моніки Мартін, яка в реальному житті є засновником літературної агенції “MB agencia literaria” і приятелькою самого письменника, та цитування слів реального американського пастора Пітера ЛаРуфи, який дійсно став автором перетвореного на мем висловлювання: *“If somewhere within the Bible, I found a passage that said ‘two plus two is five,’ I would believe it and accept it as true”* [Brown 2017]. Таким чином, Браун структурує роман як колаж реального та фікційного і таким чином робить його своєрідним «віддзеркаленням» сучасного культурного простору, який є таким-собі мультимедійним колажем, в рамках якого межі між реальним та вигаданим зтираються.

Таким чином, можна зробити висновок про те, що роман “Origin” є доволі цікавим багаторівневим художнім конструктом, що включає у себе тісно пов’язані та переплетені між собою паратекстуальні, метатекстуальні та інтертекстуальні елементи, а також переосмислені конвенції історичної металітератури. Усе це відкриває для автора більш широкі можливості для художньої рефлексії над актуальними проблемами сучасності.

ВИСНОВКИ

У ході проведеного дослідження відповідно до поставленої мети було висвітлено ключові особливості поетики роману Д. Брауна “Origin”, осмислені в контексті постмодерної літературознавчої теорії.

Поетика літератури постмодернізму, риси якої визначають поетикальний ландшафт доби, а отже, так чи інакше впливають на кожний текст, створений в цей час, включає наступні характеристики: фрагментарність, колаж, деканонізація, гібридизація, карнавалізація, іронія та скептицизм, гіпертекстовість і неоміфологізм. На рівні організації художнього тексту можна спостерігати реалізацію специфічного світоглядного комплексу, що складається з таких емоційно забарвлених концептів як «постмодерністська чутливість», «світ як текст», «інтертекстуальність», «епістемологічна невпевненість», «подвійне кодування», «пародійний модус оповіді» тощо.

Важливою є також концепція «відкритого» художнього твору, який ставить більше питань, аніж дає відповідей, змушуючи читача вийти із зони комфорту й активізувати власну уяву. Відчутне відлуння цієї філософії легко почути і у романі Д. Брауна “Origin”. Інший ключовий аспект поетики постмодернізму полягає у тому, що постмодерна література як художній код «закодована двічі»: вона використовує як тематику і художні прийоми масової літератури, так і пародійне осмислення більш ранніх творів, сюжетів і тем, орієнтоване на елітарного читача. Таким чином, постмодернізм буде міст між елітарною та популярною літературою. Цій меті слугують і твори Дена Брауна, в яких і наївний, і свідомий читач знайде для себе матеріал для розмислів. Наївний читач буде зачарований динамічним сюжетом, а свідомий читач з повагою поставиться до семантичної відкритості цього твору і включиться у складний і цікавий діалог автора і тексту.

У контексті дослідження тенденцій розвитку літератури доби постмодернізму актуально звучить проблема інтертекстуальності, яка постає

однією з домінант поетики сучасних творів. Сутність інтертекстуальності полягає у тому, що у новому літературному творі згадуються або відтворюються елементи інших текстів. Основним формами інтертекстуальності є цитата, алюзія і ремінісценції. Механізмами інтертекстуальності є також пародіювання і стилізація. Інтертекстуальність входить у склад п'ятичленної класифікації міжтекстових взаємозв'язків Ж. Женетта, який виділяє п'ять основних типів: 1) інтертекстуальність як «співприсутність» в одному тексті двох або більше текстів; 2) паратекстуальність як відношення тексту до свого заголовка, післямови, епіграфа; 3) метатекстуальність як коментуюче посилення на свій передтекст; 4) гіпертекстуальність як висміювання і пародіювання одним текстом іншого; 5) архітекстуальність як жанровий зв'язок текстів. Отже, інтертекстуальна гра одночасно включає твори доби постмодерну у світовий культурний контекст і генетично пов'язує їх з постмодерною естетикою.

Одним з найцікавіших постмодерних жанрів, що суттєво вплинув на творчість сучасних авторів, в тому числі і Дена Брауна, є історіографічна металітература. Серед ключових рис її поетики слід виокремити наступні: розмивання меж між літературою та історією, акцент на неможливості встановлення об'єктивної істини та сумнів у вірогідності зображення минулого, суб'єктивізація оповіді, ідеологія плюралізму, постмодерністська гра з історичними джерелами, інтертекстуальність і метафікційність.

На основі аналізу поетикальних особливостей роману "Origin", результати якого висвітлено у другому розділі, можна зробити наступні висновки. Однією з найбільш цікавих рис цього роману є те, що він напрочуд органічно вписується у контекст біографії та творчого шляху письменника. Автобіографічні мотиви реалізуються тут через організацію сюжету як «пошуку скарбів», вибір питання про походження людини в якості центральної проблеми роману і введення образу ідеального священика – отця Бен'я. Отець Бен'я говорить про іманентний зв'язок науки та релігії і можливість їх мирного співіснування через вшанування природи. Роман

пропонує читачеві замислитись над тим, що, як і усе живе, релігії також повинні еволюціонувати і адаптуватись аби вижити. Саме прагнення посприяти продуктивному діалогу релігії та науки відрізняє цей твір від попередніх книг циклу та робить його більш серйозним та актуальним.

Роман “Origin” генетично пов’язаний не тільки з циклом про Роберта Ленгдона, але й першим твором письменника «Цифрова фортеця» (1998). Проте, за своєю проблематикою ці твори суттєво відрізняються. «Цифрова фортеця» підіймає проблему захисту персональної інформації та права людини на свободу. Що ж стосується проблематики роману “Origin”, то вона набагато більш широка, а теми осмислюються більш глибоко.

Дія в романі відбувається у XXI столітті, а ключові локації знаходяться у Іспанії. Іспанія виявляється ідеальним ґрунтом для зіткнення науки та релігії, адже саме ця країна виступає одним з форпостів християнства, і в той же час, є сучасною європейською державою. Монастир Монсеррат у Каталонії і музей Гугенгайм у Більбао формують яскравий контраст. Ефектне протиставлення цих двох споруд на самому початку роману є елегантним та винахідливим засобом знайомства читача з проблематикою твору, окреслення ключових груп персонажів (прибічники традиціоналізму і релігії та ентузіасти технічного прогресу) та створення напруженої атмосфери суперництва двох світів. Особливо важливою в романі є базиліка Саграда Фамілія, яка бачиться автору містком між релігією та наукою, що здатен поєднати дві ворогуючі сили і змусити їх співіснувати мирно у єдиному прагненні пізнати дивовижну природу Всесвіту.

Більшість локацій розділені на три основні групи: 1) наука/технологічний прогрес (музей Гугенгайма, суперкомп’ютерний центр); 2) компроміс/перехідна позиція (Саграда Фамілія та інші творіння Гауді); 3) релігія/традиціоналізм (монастир, королівський палац, «Долина Полеглих»). Система персонажів вибудовується навколо того самого смислового меридіану: 1) Едмонд Кірш та Вінстон репрезентують науковий світогляд та технологічний прогрес; 2) Отець Бен’я, Роберт Ленгдон, Амбра

Відаль і принц Хуліан знаходяться по середині і займають позицію, яка відкрита для усього нового; 3) Вальдеспіно, король Іспанії, адмірал Авіла, рабин та мулла репрезентують традиційні релігійні цінності. Усі ці персонажі є амбівалентними і прописані з теплотою і глибоким розумінням.

Найцікавішим персонажем роману є Вінстон, штучний інтелект, створений Кіршем. Вінстон стає зв'язуючою ланкою між усіма дійовими особами у романі. Чарівний, ерудований і надзвичайно розумний, Вінстон з легкістю маніпулює іншими персонажами і перетворює концепцію «світ як текст» на модифікацію «світ як сценарій». Д. Браун закликає читача замислитись над проблемою необмежених можливостей штучного інтелекту, та відповідальності його творців. Браун прагне зробити “Origin” «відкритим твором», який змусить читача шукати відповіді на актуальні питання сучасного суспільства, яке живе за умов цифрової революції.

Серед тих стилістичних засобів, що використовує Д. Браун, особливої уваги заслуговують метафори, які не тільки слугують меті стилістичного збагачення тексту, але й виконують важливу смислотворчу функцію (приміром, порівняння Кірша з Христом, концептуальні метафори «наука як мова», «релігія як мова» і «наука як ріка»). Що стосується композиції роману, то слід звернути увагу на дві ключові особливості. По-перше, це центральна позиція постаті Вінстона, який зв'язує усі фрагменти сюжету у єдине ціле. По-друге, це багаторівнева структура наративу, який містить велику кількість паратекстуальних, інтертекстуальних та метатекстуальних включень.

Говорячи про паратекстуальні елементи роману, слід перш за все згадати назву, яка містить наукові, релігійні та культурні алюзії. Така семантично полівалентна назва налаштовує читача на самостійні пошуки відповідей на ключові питання роману та прийняття власних інтерпретативних рішень. Наступним важливим елементом паратексту є епіграф до роману, який складається з трьох частин – присвяти, цитати та попередження про те, що Д. Браун звертатиметься до реального історичного фактажу. Цей паратекст є важливим не тільки для створення відповідного настрою у читача, але й для

більш повного та глибокого розуміння проблематики твору.

Важливим елементом паратексту роману “Origin” є візуальний супровід, адже усі символи, які зустрічаються в романі, зображені на окремих ілюстраціях. Візуальні елементи роману супроводжуються метатекстом, що може містити наступні елементи: опис самого зображення, побудовану на ньому гру словами і пояснювальний коментар. Важливу функцію в романі також виконує метатекст, реалізований за посередництвом введення у основний наратив вставок: новин з фікційного сайту *conspiracynet.com*, текстових повідомлень, інтерв’ю, листів електронної пошти, цитат, прес-релізів тощо. Ці метатекстуальні елементи пропонують декілька варіантів погляду на події, в тому числі точку зору медійних джерел та їх читачів в усьому світі, а також підкреслюють важливість тих змін, які принесла з собою тотальна діджиталізація, що перетворила світ на медійний колаж.

У цьому творі алюзії важливі не тільки як рушійний елемент сюжету, але і як засіб долучення читача до наукового та культурного контексту роману. Найбільш численними є архітектурні, мистецькі, релігійні та наукові алюзії, що пов’язано, в першу чергу, з жанром, тематикою й проблематикою роману. За структурою та функцією серед інтертекстуальних елементів у романі правомірно виділити алюзії-ілюстрації або алюзії-емблеми (алюзії, що поєднують безпосереднє алюзивне посилення з метатекстуальним коментарем); алюзії-активатори (алюзії, що рухають сюжет і зазвичай мають декілька реалізацій у тексті) і алюзії-якоря (алюзії, що не мають розгорнутого коментаря і покликані мотивувати читача звернутись до додаткових джерел).

У цьому контексті варто зауважити, що інтертекстуальні включення тісно пов’язані у цьому творі з рисами історіографічної металітератури, для якої властиве розмивання меж між реальністю та вимислом. У романі “Origin” звернення до історичного минулого покликане, серед іншого, продемонструвати його взаємозв’язок з теперішнім і підкреслити можливість різних версій його інтерпретації. В той же час, Д. Браун не прагне точно слідувати канонам історіографічної літератури, а лише використовує її

елементи, адаптуючи їх до власного наративу.

Отже, роман “Origin” є більш серйозним за своєю проблематикою, аніж попередні твори автора. Його динамічний сюжет збалансований за рахунок паратекстуальних елементів, метатекстуальних фрагментів та інтертекстуальності, а елементи історіографічної літератури використовуються з більшою виваженістю. Усе це відкриває для автора більш широкі можливості для художньої рефлексії над актуальними проблемами сучасності, серед яких глобалізація, можливості штучного інтелекту і відповідальність вчених за технологічні інновації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко С. Інтертекстуальність: її види та конкуруючі терміни (на матеріалі притчі Ричарда Баха «Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон»). *Вісник ЛНУ*. 2010. № 10 (221). С. 11–19.
2. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность : Сборник статей / научн. редактор Г. Е. Бухаркин. СПб. : Изд-во С.-Петербур. Ун-та, 1999. 444 с.
3. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с франц. Г. К. Косикова. М. : Прогресс, 1989. 616 с.
4. Бербенець Л. Постмодерністський пастиш як спосіб побудови та форма існування творів мистецтва та критичного тексту. *Вісник Львів. ун-ту*. 2008. Вип. 44. С. 327–338.
5. Боднарчук Т. В. До питання про модель людини і світу у культурі постмодернізму. *Культура і сучасність: альманах*. К. : Вид-во НАККІМ. 2011. № 1. С. 93–97.
6. Бурмаченко К. Ю. Поетика постмодернізму: Ролан Барт і Умберто Еко. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : науковий журнал. К. : Вид-во НАККІМ. 2011. № 4. С. 38–41.
7. Горбунова А. М. Особенности языка и стиля Дэна Брауна в аспекте перевода: на материале романов «Ангелы и демоны» и «Код да Винчи». : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20. Москва, 2010. 166 с.
8. Грюнбайн Д. Цитата. *Иностранная литература*. 2004. №11. С. 302–303.
9. Гутнікова Т. Ю. Іронія як маркер постмодерного тексту. *Вісник ЛНУ*. 2011. № 3 (214). С. 109–115.

10. Іванишин В., Іванишин П. Пізнання літературного твору : Методичний посібник для студентів і вчителів. Дрогобич : ВФ «Відродження», 2003. 80 с.
11. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М. : Intrada, 1996. 256 с.
12. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу : Навч. посіб. К. : Юніверс, 2002. 280 с.
13. Корнієнко Ю. В. Проектні настанови в культурі постмодернізму. «Гілея: науковий вісник» : збірник наукових праць. К., 2012. Вип. 56 (1). С. 3–13.
14. Кристева Ю. Бахтин, слово, діалог, роман. *Вестник Московского университета*. Сер. 9 : Филология. 1995. № 1. С. 97–124.
15. Кузьменко Д. Сучасні підходи до тлумачення поняття «інтертекстуальності». *Літературознавчі студії*. Вип. 21. Ч. 1. К. : ВПЦ «Київський університет», 2008. С. 347–351.
16. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах функционирования поэтического языка. Екатеринбург : Знание, 2004. 272 с.
17. Кухаренко В. А. Практикум по стилистике английского языка. *Seminars in Stylistics*. М. : Флинта, Наука, 2009. 184 с.
18. Літературознавчий словник-довідник. / під ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва та ін. К. : ВІД «Академія», 1997. 752 с.
19. Лиотар Ж. Ф. Состояние постмодерна / пер. с фр. Н. А. Шматко. СПб. : Алетейя, 1998. 160 с.
20. Руднев В. А. Словарь культуры XX века. М. : АГРАФ, 1997. 381 с.
21. Савенко І. Функції цитати як одного із засобів організації художнього простору тексту. *Донецький вісник наукового товариства ім. Шевченка*. Донецьк : Східний видавничий дім, 2005. Т.7. С. 222.
22. Сизоненко Н. А. Поетика історіографічної металітератури Великобританії 1980–1990-х років : автореф. дис. ... канд. філол. наук :

10.01.04 «Література зарубіжних країн». К., 2008. 18 с.

23. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература : учеб. пособие. М. : Флинта : Наука, 2001. 608 с.

24. Смирнов И. П. Порождение интертекста: элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Пастернака. СПб. : СПбГУ, 1996. 191 с.

25. Смирнова Н. А. Эволюция метатекста английского романтизма: Байрон – Уайлд – Гарди – Фаулз : автореф. дис. ... докт. филол. наук : 10.01.03. М., 2002. 48 с.

26. Трубаева Е. И. Концептуальные структуры в художественном тексте: объективация, интериоризация, трансформация: на материале романа Д. Брауна «Код да Винчи» : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 Белгород, 2011. 200 с.

27. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М. : Агар, 2000. 280 с.

28. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. М. : КомКнига, 2007. 280 с.

29. Хайнеман В. Лингвокультурные особенности текстов. Языкознание. 1999. № 14. С. 60–73.

30. Чернявская В. Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. М. : Книжный дом «Либроком», 2009. 248 с.

31. Шаповал М. Интертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми: монографія. К. : Автограф, 2009. 352 с.

32. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / пер. с итал. М. Визеля, А. Миролубовой. СПб. : Симпозиум, 2005. 96 с.

33. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / пер. с итал. С. Серебряного. СПб. : Симпозиум, 2007. 502 с.

34. Ямпольский М. Память Тиресия. Интертекстуальность и

кинематограф. М. : РИК "Культура", 1993. 464 с.

35. Breuer R. Irony, Literature, and Schizophrenia. *New Literary History*, 1980. Vol. 12. No. 1. P. 107–118.
36. Campbell J. A Joseph Campbell Companion: Reflections on the Art of Living. Joseph Campbell Foundation. 2011. URL: https://books.google.bg/books?id=wasDYmKWrl8C&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (дата звернення: 15.11.2020).
37. D'haen T. Postmodernism in American fiction and art. *Approaching postmodernism* / ed. by D. Fokkema, H. Bertens. Amsterdam : Philadelphia, 1986. P. 211–231.
38. Engler B. Metafiction. *The Literary Encyclopedia*. URL: <http://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=715> (дата звернення: 16.11.2020).
39. Firat F., Venkatesh A. Liberatory Postmodernism and the Reenchantment of Consumption. *Journal of Consumer Research*. 2005. Vol. 22. No. 3. P. 239–267.
40. Garcia A. The Detective Genre as a Postmodernist Parody for the Representation and Redemption of History. *Portuguese Studies*. 1996. Vol. 12. P. 171–184.
41. Hederman M. P. Dan Brown in the Year of Faith. *The Furrow*. Vol. 64. No. 9 (September 2013). P. 462–469. URL: <https://www.jstor.org/stable/24635675> (дата звернення: 11.08.2020).
42. Heginbotham T. The Art of Artifice: Barth, Barthelme and the Metafictional Tradition. URL: <http://ifile.it/s5k1md6/The%20Art%20of%20Artifice.pdf> (дата звернення: 10.09.2020).
43. Hutcheon L. Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox. L. : Methuen, 1984. 168 p.
44. Italie H. Dan Brown talks religion, science and his new novel "Origin" *Trib Live*. Tuesday, October 3, 2017. URL:

<https://archive.triblive.com/aande/books/dan-brown-talks-religion-science-and-his-new-novel-origin/> (дата звернення: 21.08.2020).

45. Jencks Ch. Postmodern and Late Modern: The Essential Definitions. *Chicago Review*, 1987. Vol. 35. No. 4. P. 31–58.

46. Kaplan J. Life after “The Da Vinci Code”. *Parade*. September 13, 2009. URL: <https://parade.com/106060/jameskaplan/13-dan-brown-life-after-da-vinci-code/> (дата звернення: 11.09.2020).

47. King S. Commencement Address. *Internet Archive*. May 7, 2005. URL: https://web.archive.org/web/20071013011628/http://www.stephenking.com/com_address/ (дата звернення: 22.10.2020).

48. Leith S. Origin by Dan Brown review – fun in its own galumphing way. *The Guardian*. October 4, 2017 URL: <https://www.theguardian.com/books/2017/oct/04/origin-dan-brown-review-robert-langdon> (дата звернення: 23.10.2020).

49. Maslin J. In Dan Brown’s “Origin” Robert Langdon Returns, With an A.I. Friend in Tow. *The New York Times*. October 3, 2017. URL: <https://www.nytimes.com/2017/10/03/books/review-origin-dan-brown.html> (дата звернення: 22.10.2020).

50. Minzesheimer B. “Code” deciphers interest in religious history. *USA Today*. December 11, 2003. URL: https://usatoday30.usatoday.com/life/books/news/2003-12-11-da-vinci-code_x.htm (дата звернення: 23.10.2020).

51. Moberly K., Moberly B. The Dark Ages of the Mind: Eugenics, Amnesia, and Historiography in Dan Brown’s *Inferno*. *Studies in Medievalism XXIII: Ethics and Medievalism*, edited by K. Fugelso. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2014. P. 81–106.

52. Morris E. Dan Brown: Explosive thriller explores secrets of the church (an interview). *BookPage*. April 2003. URL: <https://bookpage.com/interviews/8526-dan-brown-mystery-suspense#.X757us0zZPY> (дата звернення: 24.10.2020).

53. Orłowski V. Metafiction. URL: <http://www.english.emory.edu/Bahri/Metafiction.html> (дата звернення: 12.09.2020).

54. Pasco A. *Allusion: a literary graft*. Charlottesville : Rockwood Press, 2002. 247 p.
55. Rogak L. *Dan Brown: The Unauthorized Biography*. New York: St. Martin's Press, 2013. 192 p.
56. Scolnicov H. An Intertextual Approach to Teaching Shakespeare. *Shakespeare Quarterly*. 1995. Vol. 46. No. 2. P. 210–219.
57. Schaub M. New Dan Brown book, “Origin” will continue his mega-selling Da Vinci Code series. *Los Angeles Times*. September 28, 2016. URL: <https://www.latimes.com/books/la-et-jc-dan-brown-origin-20160928-snap-story.html> (дата звернення: 12.10.2020).
58. Stuhr J. Postmodernism: Old and New. *The Journal of Speculative Philosophy*. 1993. Vol. 7. No. 2. P. 103–109.
59. Truitt B. Robert Langdon chases clues, and God, in Dan Brown's “Origin” *USA TODAY*. 2017. URL: <https://eu.usatoday.com/story/life/books/2017/10/02/origin-dan-brown-book-review/106046536/> (дата звернення: 14.10.2020).
60. Waugh P. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. L. : Methuen, 1984. 176 p.
61. Walsh R. Fictionality and Mimesis: Between Narrativity and Fictional Worlds. *Narrative*, 2003. Vol. 11. No. 1. P. 110–121.
62. Zagorin P. History, the Referent, and Narrative: Reflections on Postmodernism Now. *History and Theory*, 1999. Vol. 38. No. 1. P. 1–24.
63. Zane J. P. Dan Brown: I’ve Cracked the Code of “Da Vinci Code” Hypomania. *Off the Books: On Literature and Culture*. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 2015. P. 35–38.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

64. Brown D. *Origin*. New York: Knopf Doubleday Publishing Group,

2017. 480 p. URL: https://books.google.bg/books?id=Pz4YDQAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (дата звернення: 15.10.2020).

65. Brown D. Digital Fortress. New York: St. Martin's Press, 1998. 371 p.

SUMMARY

The presented paper focuses on highlighting the key features of the poetics of D. Brown's novel "Origin", as seen through the lens of postmodern literary theory.

The object of the work can be defined as the peculiarities of poetics that can be found in the literary works by D. Brown. The last novel of the writer "Origin" (2017) was chosen as the subject of literary analysis.

The main aim of the paper is to define the key features of poetics characteristic of D. Brown's novel "Origin" in the context of postmodern literary trends.

It determined the accomplishment of such objectives as:

- to systematize the theoretical principles of analyzing the poetics of literary works of the postmodern era;
- to consider the phenomenon of intertextuality as a poetic dominant of the postmodern novel;
- to find out the key poetic features of historiographic metafiction;
- to highlight the specifics of Dan Brown's novel "Origin" in the context of the biography and other works of the writer;
- to determine the general poetic features of the novel "Origin";
- to reveal the key strategies of using paratextual, intertextual, metatextual fragments and elements of historiographic metafiction in the novel "Origin".

Theoretical and methodological foundations of the paper include research on the poetics of the postmodern novel conducted by B. Engler, A. Garcia, L. Hutcheon, N. A. Sizonenko, N. A. Smirnova, P. Waugh, P. Zagorin etc.

On the basis of the conducted analysis the following conclusions were drawn. "Origin" contains autobiographical motives which are reflected in the choice of the locations, problems, "treasure hunt" plot elements and the character of Father Joaquim Beña. The novel is organically integrated into the context of Dan Brown's other works. However, "Origin" is characterized by a wider range of problems

considered with more insight and depth than the previous works of the author. It is built as a complex mechanism that performs two key functions: to get the reader interested with the help of the dynamic plot and to involve the reader in discussing the relationship between religion and science. The composition of the novel, which is similar to a collage, is hold together by one key character – Langdon’s AI friend Winston. The system of characters and locations is structured according to the opposition “religion – transitional position (cooperation and open-mindedness) – science”, and powerful metaphors are a key element that serves this purpose. The dynamic plot in this novel is expertly balanced by paratextual elements, metatextual fragments, intertextuality, and elements of historiographic metafiction which are used with greater discretion than in Brown’s previous works. All these creative solutions open up new opportunities for artistic reflection on current issues of modernity, including globalization, the possibilities of artificial intelligence and the responsibility of scientists.

Key words: *poetics, postmodernism, collage, paratext, metatext, intertextuality, allusion, quote, historiographic metafiction, artificial intelligence*

**Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Таразян Сюзанна Тігранівна, студентка 2 курсу, денної форми навчання, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо-професійна програма Мова і література (англійська), адреса електронної пошти suzanna0504@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Поетика роману “Origin” Д. Брауна» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомена;
- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
- згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____

Підпис _____

ПІБ (студент) _____