

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

**Кафедра англійської філології**

**ВИЛЬОТНИК ЕММА ВАЛЕРІЇВНА**

**БІБЛІЙНИЙ ІНТЕРТЕКСТ У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ (НА МАТЕРІАЛІ  
РОМАНУ РЕЯ БРЕДБЕРІ «451 ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ»)**

Спеціальність: 035 Філологія

Освітня програма «Мова і література (англійська). Переклад»

Робота на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

Науковий керівник:

**КИРИЧУК ЛАРИСА МИКОЛАЇВНА,**

доцент кафедри англійської філології, кандидат  
філологічних наук

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ

Протокол № 4

засідання кафедри англійської філології

від 7 листопада 2024 р.

Завідувач кафедри

 Ущина Валентина Антонівна

(підпис)

**ЛУЦЬК – 2024**

## АНОТАЦІЯ

Вильотник Емма Валеріївна. **Біблійний інтертекст у художньому творі (на матеріалі роману Рея Бредбері «451 за Фаренгейтом».**

Магістерська робота присвячена дослідженню біблійного інтертексту в художньому творі на матеріалі роману Рея Бредбері «451° за Фаренгейтом». У роботі розглядається, як біблійні мотиви, алюзії та символи впливають на побудову сюжету, образи персонажів та загальний ідейно-художній задум твору. Показано, що біблійний інтертекст у романі виконує важливу функцію, збагачуючи сенсове наповнення антиутопії та допомагаючи авторові передати морально-філософські питання, пов'язані з боротьбою особистості проти тоталітаризму та захистом духовних цінностей.

У першому розділі досліджено теоретичні засади інтертекстуальності та особливості Біблії як культурного коду, що впливає на літературу загалом. Другий розділ присвячений аналізу конкретних біблійних алюзій у романі та їхньому впливу на головного героя, його еволюцію та відображення духовних пошуків. У третьому розділі розглянуто специфіку біблійного інтертексту в романі «451° за Фаренгейтом» у порівнянні з іншими творами Рея Бредбері та антиутопіями інших авторів, як-от Джорджа Орвелла та Олдоса Гакслі.

Результати роботи засвідчують, що біблійний інтертекст надає роману глибокого символічного виміру, збагачує зміст та створює можливість багатогранної інтерпретації. У роботі подано рекомендації для подальших літературознавчих досліджень з інтертекстуальності в жанрі антиутопії.

Ключові слова: біблійний інтертекст, інтертекстуальність, антиутопія, Рей Бредбері, «451° за Фаренгейтом», біблійні алюзії, символізм.

## SUMMARY

Emma Vylotnyk. **Biblical Intertext in a literary work (based on Ray Bradbury's novel "Fahrenheit 451")**.

This master's thesis explores the role of biblical intertext in literature, focusing on Ray Bradbury's novel Fahrenheit 451. The study examines how biblical motifs, allusions, and symbols shape the novel's plot, character development, and thematic depth, enhancing the work's philosophical dimensions. By integrating biblical references, Bradbury strengthens the novel's anti-totalitarian message and its defense of spiritual and cultural values.

The first chapter provides a theoretical framework for intertextuality and discusses the Bible as a cultural code that deeply influences literature. The second chapter analyzes specific biblical allusions in Fahrenheit 451, highlighting their impact on the protagonist's moral journey and the spiritual transformation he undergoes. The third chapter compares the use of biblical intertext in Bradbury's work with that in other dystopian novels, such as those by George Orwell and Aldous Huxley.

The findings demonstrate that biblical intertext adds symbolic complexity to the novel, enriching its interpretive layers and moral questions. The study concludes with recommendations for further research into intertextuality in the dystopian genre.

Keywords: biblical intertext, intertextuality, dystopia, Ray Bradbury, Fahrenheit 451, biblical motifs, symbolism.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. БІБЛІЙНИЙ ІНТЕРТЕКСТ ЯК ЛІТЕРАТУРНИЙ ФЕНОМЕН .....	9
1.1 Інтертекстуальність: поняття, еволюція, підходи, типи .....	9
1.2 Біблія як культурний код і джерело літературних алюзій .....	17
1.3. Інтертекстуальність у біблійних дослідження .....	23
Висновки до розділу 1.....	33
РОЗДІЛ 2. БІБЛІЙНІ МОТИВИ ТА АЛЮЗІЇ В РОМАНІ РЕЯ БРЕДБЕРІ .....	35
2.1 Вплив біблійних мотивів на побудову сюжетної лінії роману .....	35
2.2 Образ Монтега: шлях від «гріха» до «спасіння».....	44
2.3 Аналіз біблійних персонажів та їхніх архетипів.....	55
Висновки до розділу 2 .....	63
РОЗДІЛ 3. ТЕКСТУАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ БІБЛІЙНОГО ІНТЕРТЕКСТУ В РОМАНІ «451 ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ» У ПОРІВНЯННІ З ІНШИМИ ТВОРАМИ .....	65
3.1 Порівняння використання біблійних мотивів у "451° за Фаренгейтом" з іншими творами Рея Бредбері .....	65
3.2 Біблійний інтертекст в антиутопіях .....	74
3.3 Унікальність інтерпретації біблійного тексту в романі Бредбері.....	87
Висновки до розділу 3 .....	91
ВИСНОВКИ.....	93
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	95

## ВСТУП

Наукова фантастика – великий жанр в літературі, який набув свого найбільшого розвитку в 20-му столітті. Антиутопічна фантастика виростає як піджанр із наукової, однак відмінною рисою такої літератури стає схильність до алегоризму. У книгах цього жанру використовується алегорія, щоб висвітлювати широке коло тем. Антиутопії часто торкаються політичних і релігійних питань, а також суспільних питань у більш загальному плані. Одним із елементів, що навпаки підкреслює глибину тексту є інтертекстуальність, зокрема біблійні інтертексти. У романі Рея Бредбері «451 за Фаренгейтом» очевидно присутні релігійні теми, а також посилання та цитати з Біблії.

Біблійний інтертекст вплетений в текст та допомагає розкрити основні питання твору, а саме пошук істини, духовна боротьба та відродження, збереження культурного спадку в світі, що руйнується.

**Актуальність обраної теми** полягає в тому, що інтертекстуальність є ключовим елементом роману Рея Бредбері «451 за Фаренгейтом», оскільки текст не існує ізольовано, а постійно звертається до алюзій, біблійних мотивів, цитат та інше. Дослідження цієї теми дозволяє розкрити проблеми тоталітаризму, контролю, інформаційної залежності та масової культури, як негативний прояв відсутності індивідуальності. Також, використання біблійного інтертексту підкреслює дилему між знаннями та невіглаством, що символізує боротьбу за збереження духовних цінностей.

**Метою роботи** є виявлення та аналіз біблійних інтертекстів у романі Рея Бредбері «451 за Фаренгейтом», а також визначення місця інтертекстуальності у побудові філософії та соціального значення роману. Для досягнення цієї мети ставляться наступні **завдання**:

1. Визначення лінгвістичної сутності інтертекстуальності та її функціонального призначення у художньому тексті
2. Проаналізувати Біблію як основу літературних алюзій та джерело культурних кодів.
3. Дослідити різновиди та художні функції біблійного інтертексту в літературних творах.
4. Проаналізувати вплив біблійних мотивів на сюжетну лінію роману «451° за Фаренгейтом».
5. Розглянути образ Монтега та інших ключових героїв через призму біблійних алюзій.
6. Порівняти біблійний інтертекст у «451 за Фаренгейтом» з іншими творами Рея Бредбері.

**Об'єктом дослідження** є біблійний інтертекст (на матеріалі роману Рея Бредбері «451 за Фаренгейтом»).

**Предметом дослідження** є функції біблійного інтертексту в творі та вплив на ідейний зміст, а також аналіз біблійних алюзій, які допомагають глибше зрозуміти текст.

**Гіпотеза** полягає в тому, що біблійний інтертекст в романі «451 за Фаренгейтом» відіграє головну роль у формування морально-етичного наповнення тексту та допомагає розкрити основний символ твору – спротив індивідуума проти тоталітарної системи.

У процесі дослідження були використанні такі **методи**:

- інтертекстуальний аналіз для виявлення та аналізу біблійних алюзій, цитат, символів і сюжетних елементів у тексті роману;

- контекстуальний аналіз для визначення контексту використання біблійних алюзій та визначення їхньої ролі в проблематиці твору;
- порівняльний метод для аналізу та зіставлення біблійних інтертекстів у романі Рея Бредбері та інших антиутопіях, зокрема Джорджа Орвелла та Олдоса Гакслі;
- літературознавчий аналіз для дослідження художніх елементів у романі, структурі та сюжетній лінії з акцентом на використання біблійних алюзій.

**Матеріал дослідження:** текст роману «451 за Фаренгейтом» Рея Бредбері та Біблія (книги Еклезіаста, Об'явлення).

**Теоретичне значення роботи** полягає в поглибленні розуміння біблійного інтертексту як феномену в літературі, зокрема у жанрі наукової фантастики та антиутопії. Дослідження розширює уявлення про інтертекстуальність аналізуючи текст через призму біблійні алюзій, що визначає новизну для сучасного читача. Також аналіз символів дозволяє визначити вплив на структуру твору, тематику та сюжет.

У роботі проаналізовано зв'язок літератури та релігії, що ілюструє взаємодію біблійних символів та міфів з ідейною наповненістю тексту. Такий аналіз дає зрозуміти, що біблійні алюзії використовуються, мають вплив та переослилюються у творах сучасних письменників та в різних літературних жанрах.

**Практичне значення дослідження** полягає в тому, що результати цієї роботи можуть бути використані в освітньому процесі, зокрема є матеріалом для поглибленого аналізу інтертекстуальності в творчості Рея Бредбері, а також окреслення ролі біблійних алюзій в романі «451° за Фаренгейтом». Висновки можуть стати додатковим матеріалом для есе, статей та лекцій з теорії літератури та ілюстрацій взаємодії тексту антиутопії з релігійними текстами.

Додамо, що вперше проаналізовано біблійні інтертексти в романі «451° за Фаренгейтом» Рея Бредбері, що є початком подальших досліджень інтертекстуальності, зокрема при аналізі антиутопій чи наукової фантастики. Висновки можуть використовуватись як база для висвітлення біблійних алюзій в інших творах або жанрах літератури.

До того ж практичні результати можуть сприяти кращому розумінню зв'язку релігії та культури. Демонструє, що тексти антиутопій з релігійними алюзіями впливають на інтерпретацію висвітлення моральних та етичних проблем.

**Апробація результатів дослідження та публікації.** Основні результати роботи висвітлено в тезах: «Біблійні мотиви у романі Рея Бредбері “451° за Фаренгейтом”»: інтертекстуальний аналіз // V Міжнародна наукова конференція «Стратегічні напрямки розвитку науки: фактори впливу та взаємодії». Луцьк, 2024. 250с. С. 157-159.

**Структура та обсяг роботи.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи становить 100 сторінок.



## РОЗДІЛ 1

### БІБЛІЙНИЙ ІНТЕРТЕКСТ ЯК ЛІТЕРАТУРНИЙ ФЕНОМЕН

#### 1.1.Інтертекстуальність: поняття, еволюція, підходи, типи

Інтертекстуальність – важлива теорія тексту, сформована в течії західного структуралізму та постструктуралізму. Зазвичай вона стосується інтертекстуальних зв'язків між двома або більше текстами.

Теорія вперше була запропонована феміністичною критикинею, відомою французькою семіотиком болгарського походження, Юлією Кристевойю. Вона розробила власну теорію, критикуючи необґрунтовані аспекти структурної семіотики та необґрунтовані аспекти структуралізму. На її думку, інтертекстуальність є основною ознакою дискурсу. Наприклад, будь-який текст є вставкою цитати, і будь-який текст є поглинанням та адаптацією іншого. Отож, на думку Кристевойю, інтертекстуальність вказує на те, що всі тексти існують у взаємозв'язку з іншими. Тексти в різних просторах і часах перетинаються, утворюючи велику систему, і будь-який окремий текст існує як частина системи. Зазначимо, що Кристева підкреслює внутрішній процес рекомбінації або трансформації тексту, в якому корпус з інших текстів об'єднується в новий осмислений текст відповідно до його функції [3].

Кембріджський словник дає подібне визначення інтертекстуальності - зв'язки між різними творами літератури та мистецтва та смисли, які ними створюються [5].

Як можна зробити висновок з двох наведених вище визначень, термін інтертекстуальність використовується критиками та теоретиками для позначення різних аспектів взаємозв'язків або взаємозв'язків, які вважаються встановленими

між одним літературним текстом і будь-якою кількістю інших попередніх текстів [3].

Зазначимо, що теорія інтертекстуальності виникла наприкінці 1960-х років під час кризи в мистецтві та науці, пов'язаної з переходом від модерну до постмодерну. Однак, розглядаючи історію ідеї про те, що текст є лише мозаїкою цитат, можна згадати й давніші концепції, особливо ті, що мали майже таке ж широке розповсюдження в літературознавчих дослідженнях. Йдеться не лише про ідеї, з яких безпосередньо виводилася нова категорія наприклад, діалогізм Бахтіна та дослідження анаграм Соссюра, а й про сприйняття «ex post», інтерпретовані як передчуття або полемічні мішені, що надали теоріям інтертекстуальності власного профілю. Насамперед вирази, які циркулювали в старих парадигмах літературознавства, від класичної риторики і поетики через історизм і формалізм до структуралізму.

Багато теоретиків літератури високо оцінили прорив інтертекстуальності, вказуючи насамперед на її відмінності від так званих концепцій-попередників. Крім того, в літературознавстві з'явилися концепції, які паралельно з інтертекстуальністю або нагадували її, часом поділяючи деякі наукові контексти інтертекстуальності, наприклад, теорії іманентних правил літературної традиції та еволюції, теорія метакомунікації, аналіз підтексту, контекстуальна семантика, теорії стилізації, пародії, алюзії та цитування [6].

Можна вважати, що концептуальні основи інтертекстуальності беруть початок в лінгвістичних теоріях Фердинанда де Соссюра загалом, а також у теоріях Бахтіна про поліфонію, діалогізму та гетероглосії. Юлія Кристева формує інтертекстуальність, намагаючись перенести теорію мови Соссюра у сферу літератури та її визначення як «транспозиції», а також теорії Ролана Барта про «читацького» і «письменницького» тексту та «смерті автора». Завдяки теоріям цих концептуальних сучасних наставників, відбулися помітні зрушення в літературознавчій дисципліні. Починаючи з часу появи інтертекстуальних теорій з

їхніми новими аксіомами про текст та інтертекст, поняття літератури та літературного твору також почали радикально змінюватися.

У той час як Бахтін бачить в індивідуальному мовцеві - соціально та культурно сконструйовану істоту, джерело висловлювання, то Кристева стверджує, що тексти складаються з текстуальності. Однак і є те, що об'єднує їхні думки, це ідея про те, що завжди існує залежність між текстами та соціальним, культурним контекстами, з яких ці тексти продукуються. Для Кристевой суб'єкт втрачається у письмі - ідея, про яку так багато декларували постструктуралісти. Її інтертекстуальний аналіз у тристоронніх відносинах між письменником, текстом і читачем - це відмова від автономії тексту, що є основним припущенням інтертекстуальності. Також вона розрізняє критику джерел, що зосереджується на концепції впливу, та інтертекстуальний аналіз, що наголошує на міжтекстових зв'язки та трансформаційний характер тексту. Для неї інтертекстуальний аналіз залежить від інтерпретації зв'язків у тексті, за допомогою яких він конструюється. Це також аналіз того, як інтертекстуальний матеріал трансформується в інший текст, а також його функціональної інтеграції в подальшому тексті [4].

Ролан Барт структуралістське ставиться до текстів, його аналізу через структури, змінили підхід читача, критика та інтерпретатора до літературних творів. Традиційно літературна критика шукала сенс, відображений у літературному творі, а також ставлення до нього світом і реальністю. У Барта суб'єкт письма був втраченим з його знаменитим твором «Смерть автора». Натомість він запропонував народження читача та текстуальність тексту. Барт, як і Юлія Кристева, стверджував, що читач і перекладач відтворює текст у процесі читання [7].

Окрім цих теоретиків, визнаних основоположниками та ідейними творцями інтертекстуальності також включають Томаса Стернза Еліота з його ідеями в «Традиція та індивідуальний талант». Підкреслюючи важливість літературної традиції, Еліот розглядає автора як вмістилище попередніх образів, символів,

згадок, слів, виразів, фраз і речень, жанрів і родових якостей, і навіть емоцій. Автор, для Еліота, створює свій художній твір з таких слідів та асоціацій. Беручи до уваги, що Еліот і своєю поезією, і літературною творчістю пропонував нові способи письма та інтерпретації, які сприяли усвідомленню вічного зв'язку між літературним текстом і культурою. Таким чином він проклав шлях для інтертекстуальних теорій ще до того, як ця теорія була названа. Інтертекстуальність тепер означає привласнення попередніх текстів у теперішніх текстах за допомогою авторської вибірки з текстів, редагування деяких частин, трансформації або навіть спотворення їх для власного використання. Таким чином, літературний твір став розглядатися як інтертекстуальний дискурс, який потребує такого ж аналізу, а читач - як носій смислу в тексті та особа, відповідальна за конструювання та продукування смислу. У цьому сенсі інтертекстуальні практики залежать як від компетентності читача, так і від компетентності автора [4].

Отже, інтертекстуальність вимагає обов'язкової читацької реакції. Таким чином, можна стверджувати, що інтертекстуальність - це теорія, яка фокусується на процесах як продукування, так і рецесії.

Інтертекстуальність також проклала шлях до витіснення традиційних способів інтерпретації та аналізу літературних творів, що спираються на авторську інтенцію та висувають на перший план. їхнє логоцентричне бачення. На відміну від традиційного літературознавства, що визначає літературу як універсальну естетичну категорію, та структуралістських підходів, що розглядають тексти як самодостатні структури, інтертекстуальність наполягає на відстеженні зв'язків між текстами, висуваючи на перший план присвоєння одного тексту іншим, а також трансформації, асиміляції або включення одного тексту в інший текст або групу текстів.

Метою інтертекстуального аналізу також може бути пояснення процесу, який призводить до того, що один текст читається як реакція на інший текст або як

пародія, іронія чи підрив інших текстів. Наголос інтертекстуальності на взаємозв'язку текстів, зокрема, становить її постструктуралістську та постмодерністську сутність. Тому, хоча інтертекстуальність можна вважати окремою літературною теорією, її також можна співвіднести з такими теоріями, як фемінізм, критика читацького відгуку, постструктуралізм, деконструктивізм, постколоніалізм, новий історизм та культурний матеріалізм. У цьому дослідженні було зроблено спробу продемонструвати шлях від твору до тексту, і завдяки цьому дослідженню було помічено, що в інтертекстуальній траєкторії інтертекстуальність має три типи: Один тип висуває на перший план зв'язки між інтертекстами, інший - зв'язки не лише між автором й інтертекстом, але й між читачем і інтертекстом, а третій - референтність інтертексту. Таким чином, інтертекстуальність пропонує читати твір, поміщаючи його в дискурсивний простір і надаючи йому значення через його асоціації та комбінації з іншими текстами та кодами цього дискурсивного простору. Також підкреслюється, що письмо є подібною діяльністю, в якій письменник займає певну позицію в дискурсивному просторі.

Звернемо увагу на те, що інтертекстуальність - це не просто взаємозв'язок між текстами, а діалог між усіма видами мистецьких і культурних артефактів чи явищ у культурному контексті та в ширшій мережі. Тому не буде помилкою зробити висновок, що, наголошуючи на міждисциплінарності, інтертекстуальність сама по собі є міждисциплінарною теорією. Як дисципліна, що перетинає кордони, інтертекстуальність пропонує незліченну кількість способів інтерпретації не лише літературних текстів, але й текстів усіх видів .

Для повного розуміння інтертекстуальності та інтертекстуального аналізу важливо розглянути типологію. Одним із дослідників типології інтертекстуальності є французький літературознавець, представник структуралізму Жерар Женетт. Зазначимо, що саме він започаткував вивчення інтертекстуальності.

Жерар Женетт розширив сферу дослідження Кристевой і назвав зв'язок тексту з іншими текстами або відмінними від нього текстами транстекстуальністю або текстовою трансцендентністю і поділив цей тип на п'ять категорій, де інтертекстуальність була лише одним із видів. Щодо транстекстуальності, Женетт каже, що це все те, що ставить текст у відносини, явні чи приховані, з іншими текстами, що вона охоплює всі аспекти певного тексту.

Дослідник розглядає зв'язок тексту з іншими текстами ширше і системніше, ніж Юлія Кристева і Ролан Барт. Дослідження Женетта охоплюють територію структуралізму, постструктуралізму та семіотики, що дозволяє йому розглядати інтертекстуальні зв'язки з усіма їхніми змінними. Сукупність цих зв'язків він називає транстекстуальністю. Транстекстуальність - це спосіб зв'язку тексту з іншими текстами. Його транстекстуальність продовжилася у книзі «Палімпсести: Література другого ступеня». Інші категорії називалися архітекстуальність, паратекстуальність, метатекстуальність і гіпертекстуальність, кожна зі своїми підкатегоріями. З усіх цих категорій інтертекстуальність і гіпертекстуальність вивчають зв'язок між двома художніми текстами, тоді як транстекстуальність вивчає зв'язок тексту з пов'язаним з ним гіпертекстом. З іншого боку, паратекстуальність досліджує зв'язок тексту з іншими пов'язаними або розділеними текстами [9].

Женетт доповнив значення інтертекстуальності у 1997 році за допомогою терміну, а саме транстекстуальності. Інтертекстуальність у розумінні Женетта відрізняється від інтертекстуальності у розумінні Кристевой, оскільки інтертекстуальність у Женетта має більш обмежені виміри. Крім того, інтертекстуальність - це відношення між двома текстами за принципом співприсутності. Іншими словами, якщо частина тексту присутня в іншому, відносини між ними є інтертекстуальними. Женетт використовує термін інтертекстуальність для позначення багатої мозаїки відлуння, цитат, алюзій та паралелізмів з іншими текстами. Інтертекстуальність включає в себе цитату,

плагіат і алюзію. Женетт поділяє інтертекстуальність на три великі категорії: імпліцитна або експліцитна; прихована або явна; прихована або відкрита. У першому випадку, явна інтертекстуальність виражає відкриту присутність тексту в іншому тексті. Інакше кажучи, у цьому випадку автор другого тексту не має наміру приховувати цитування до свого тексту. Таким чином, ми можемо спостерігати присутність іншого тексту в ньому.

З цієї точки зору цитата розглядається як інтертекстуальність. З другого боку, прихована інтертекстуальність вказує на приховану присутність тексту в іншому тексті. Іншими словами, цей вид інтертекстуальності намагається приховати своє інтертекстуальне посилання, і ця секретність зумовлена не лише літературними потребами, але й має позалітературні причини. Одним із найважливіших проявів імпліцитної інтертекстуальності вважається плагіат. Плагіат - це використання чужого тексту без дозволу і згадки про посилання. Щодо останнього, то іноді автор другого тексту не збирається приховувати свою інтертекстуальність і тому використовує знаки, за якими ми можемо розпізнати інтертекстуальність і навіть посилання на неї. Але цей акт ніколи не робиться експліцитно, і з літературних міркувань достатньо імпліцитних алюзій.

Отже, найважливішими формами інтертекстуальності є алюзії, алегорії та метафори. Наприклад Женетт вважає, що менш явною формою інтертекстуальності є алюзія; це означає, що треба мати високий інтелект, щоб зрозуміти зв'язок між текстом та іншим текстом, що він обов'язково повертає йому деякі частини. Ще одним типом інтертекстуальності є паратекстуальність. Паратекстуальність - це зв'язок між текстом і його «паратекстом» - тим, що оточує основний текст, наприклад, назви, заголовки, передмови, подяки, виноски, ілюстрації тощо. На думку Женетт, паратекстуальність охоплює ті граничні засоби та умовності, як всередині книги, так і поза нею, які є посередниками між книгою та читачем: заголовки та підзаголовки, псевдоніми, передмови, присвяти,

епіграфи, передмови, інтертитри, примітки, епілоги та післямови - всі ті елементи обрамлення.

Також елементи публічної та приватної історії книги, її «епітекст», «публічні епітексти», так само як і «приватні епітекст». Для Женетта паратекст позначає компоненти на порозі тексту, щоб спрямувати сприйняття тексту читачами. Він пише, що паратекст виконує різні прагматичні функції, які допомагають читачам зрозуміти, коли текст був опублікований, хто його опублікував, з якою метою і як його слід чи не слід читати.

Інтертекстуальність – це літературознавчий термін, що описує зв'язок між текстами через різні форми посилань, алюзій або впливів. Французький науковець Жерар Женетт значно розширив це поняття, створивши докладну класифікацію текстових зв'язків. У своїх працях він виділив кілька основних типів інтертекстуальних відносин. Одним із ключових понять його теорії є паратекстуальність, яка охоплює всі елементи, що оточують основний текст, але не входять до його основної частини. Це можуть бути назва, передмова, анотація, обкладинка тощо. Паратексти поділяються на автографічні, створені самим автором, наприклад, його передмова чи післямова, та алогографічні, написані іншими людьми, зокрема редакторами, критиками або видавцями. Основна функція паратексту полягає у формуванні першого враження про текст та спрямуванні читача, підказуючи, як правильно його інтерпретувати.

Іншим важливим типом текстових зв'язків є метатекстуальність, яка виникає тоді, коли один текст пояснює, інтерпретує або критикує інший. До метатекстів належать критичні статті, рецензії та літературознавчі огляди. Вони відіграють важливу роль у сприйнятті твору, адже жоден текст не існує без інтерпретації й читання. Архітекстуальність, у свою чергу, визначає зв'язок тексту з літературними жанрами та традиціями. Наприклад, роман Рея Бредбері «451 за Фаренгейтом» належить до жанру антиутопії, що формує очікування читача ще до початку читання та впливає на його розуміння й сприйняття твору.



Гіпертекстуальність стосується зв'язку між текстом (гіпертекстом) і попереднім текстом (гіпотекстом), який він змінює, розвиває або перетворює. Це можуть бути пародії, адаптації, продовження або перекази. Наприклад, «Години» Майкла Каннінгема є гіпертекстом до роману «Місіс Делловей» Вірджинії Вулф, а «Одіссея» Гомера і «Улісс» Джеймса Джойса демонструють складні зв'язки між спільними сюжетами й мотивами. У широкому розумінні інтертекстуальність охоплює будь-які посилання на інші тексти: цитати, алюзії, ремінісценції або навіть натяки. Вона створює своєрідний «діалог» між літературними творами різних епох. Наприклад, біблійні алюзії у творах світової літератури слугують культурними кодами, зрозумілими багатьом поколінням.

Женетт стверджує, що жоден текст не існує сам по собі: його значення формується у взаємодії з іншими текстами. У цьому полягає «безсмертя» літератури – тексти минулого залишаються актуальними завдяки новим інтерпретаціям, адаптаціям і переосмисленням. Інтертекстуальність – це вічний літературний діалог, що об'єднує минуле й сучасність у єдину культурну традицію [9].

Отже, після Юлії Кристєвої, Жерар Женетт розвиває свій напрям і визначає транстекстуальність або текстову трансцендентність як зв'язок тексту з іншими текстами або відмінними від нього самого. Він класифікує його на п'ять типів: інтертекстуальність – це текст, який містить слова з іншого тексту або письменника; паратекстуальність - це текст, в якому на нас впливають елементи, яких немає в самому тексті, наприклад, заголовки; метатекстуальність – це цитування текстів інших творів в іншому тексті, архітекстуальність – це текст за назвою; і гіпертекстуальність, яка включає в себе щось на кшталт перекладу та адаптації, що обмежується не лише текстом, але й фільмом, живописом, і навіть музикою.

## **1.2. Біблія як культурний код і джерело літературних алюзій**

«Біблія» включає авторитетні єврейські та християнські біблійні канони і складається не з оригінальних рукописів, а з копій текстів. Багато існуючих рукописів насправді не увійшли до офіційних канонів, які відрізняються кількістю і порядком включених книг. Римо-католицька і православна церкви включають до канону дейтероканонічні або апокрифічні книги грецької Септуагінти (зібрання перекладів Старого Завіту на давньогрецьку мову). Єврейська Біблія відноситься до текстів, які відповідають християнському Старому Заповіту, в іншому порядку, як Танах, збірка, що включає Тору (Закон), Невілім (Пророки) і Кетувім (Писання). Вчені часто використовують термін «єврейська Біблія», щоб уникнути прийняття релігійної сторони в дебатах про два заповіти, але цей термін правильно позначає тексти, спочатку написані єврейською мовою, виключаючи деевропейські чи апокрифічні книги [10].

Люди читають Біблію з багатьох причин - релігійних, моральних, історичних та літературних і по-різному, буквально, образно чи символічно, і вважають її божественно продиктованою, об'явленою, натхненною або людським творінням. Релігійні тексти Біблії зазвичай вважаються чимось більшим, ніж витвором уяви, і чимось більшим, ніж просто літературою. Загалом, Біблія впливає на життя людей вже понад 2000 років; багато людей читають її «як релігію» і як «Писання», як книгу, що описує, як «служити Богові», і знаходять у ній головну історію стосунків між Богом і людьми, історію творіння, природи, поведінки і долі людства.

Кожна з трьох основних монотеїстичних релігій - юдаїзм, християнство та іслам знаходить у Біблії основоположний набір текстів. Іноді Біблію читають як історію, і вона, безумовно, містить історію, але вона сягає перед історією в первісний і міфічний час і проєктує за межі історії в метафізичне і трансцендентне майбутнє. Вона піднімає цікаві питання про мистецтво, художню літературу та історію. Вчені з усього світу, використовуючи численні джерела, читали і

коментували Біблію; насправді, Біблію зазвичай описують як таку, що залучає більшу масу вторинної літератури, ніж будь-яка інша збірка літератури.

Біблія завжди приваблювала широку читацьку аудиторію, адже понад 100 мільйонів примірників щороку продається по всьому світу і видається більш ніж 450 мовами, впливаючи на людей глибоко і назавжди, презентуючи втілений людський досвід, розповідаючи історії людей, розкриваючи найкраще і найгірше в них, показуючи всі їхні неприховані емоції та ставлячи найбільші з людських питань. Внаслідок свого впливу на людей по всьому світу, а також тому, що вона продовжує відкривати все нові і нові аспекти людського досвіду, багато хто вважає її класикою, але не просто класикою, а такою, що заслуговує на те, щоб її визнали однією з найвидатніших світових літературних пам'яток.

Важливість Біблії як релігійного тексту була такою, що цілком логічно, що її вплив відчувався в багатьох сферах культури. Серед усіх аспектів Біблії, які залишили свій слід у культурі, варто відзначити, як тексти, що містяться в ній, вплинули на літературні твори, так само, як один літературний твір впливає на інший. Також не можливо не розглянути зв'язок Біблії та літератури. Література - це вид мистецтва, створений за допомогою слова, тому від літературного твору очікується щільність змісту та гідність мови.

Беручи до уваги вищесказане, можна було б розглядати літературний вимір Біблії як здатність біблійних текстів, або, принаймні, деяких з них, давати можливість для естетичного переживання. Літературна якість Біблії може бути оцінена, навіть якщо вона не сприймається як священний текст. Підкреслимо, що ігнорувати вплив Біблії на літературу – це виявити свою некомпетентність.

Літературний вимір Біблії впродовж історії сприймався не надто добре. Ця негативна оцінка залишалася домінуючою навіть тоді, коли змінювалися релігійні чи культурні парадигми. Змінювалися лише причини такої низької оцінки. Зміни парадигм, на які ми посилаємося, можна звести до чотирьох:

1. Поява Біблії в Західному Середземномор'ї, коли тексти опинилися в культурному середовищі, зовсім відмінному від того, в якому вони народилися.

2. Культурна християнізація Заходу, яка, як природний наслідок, надала Біблії найвищий авторитет, вищий за будь-який інший текст.

3. Момент (кінець 18 століття, початок 19 століття), коли вперше з часів пізньої античності престиж і реальна цінність Біблії почали відкрито ставитися під сумнів.

4. Занепад позитивізму, що починається в другій половині 20 століття. Біблія стає «видимою» для елліністично-римського світу з приходом християнства.

У сприйнятті літератури протягом історії чергуються більш чи менш формалістичні періоди. Тут ми використовуємо термін "формалізм" для позначення способу мислення, який оцінює якість літературних творів відповідно до того, наскільки вони відповідають низці заздалегідь встановлених правил. На початку християнської ери в римському світі цей різновид формалізму досягнув одного зі своїх піків. Правила словесного вираження якості були організовані в систему, становили важливу частину освіти (риторики) і були інструментом для вимірювання досягнень письменників і ораторів. Такий контекст освіти Августина, і немає нічого дивного в тому, що він не схвалює нехтування Біблією правилами, які він вважав основою гарного літературного смаку.

До речі, алюзія на Цицерона підтверджує сказане про важливість риторики. Після свого навернення єпископ Августин Гіппонський змінює свою думку, але лише до певної міри. Насправді, він не покращує своє судження про літературну форму Святого Письма, а радше вважає, що потрібно вийти за межі першого поганого враження, яке справляє простота біблійного дискурсу, щоб досягнути його справжню цінність («внутрішню сутність»). Говорячи так, святий Августин

частково долає межі формалістичного світогляду. Принаймні, він визнає, що мова, яка не зазнала впливу, може бути здатною передавати глибокий і цінний зміст.

У Середньовіччі формалізм занепадає, а з християнізацією пізньої Римської імперії Біблія досягає статусу, який жоден інший текст не може навіть віддалено оскаржити. З цього моменту біблійні писання починають бути найважливішим джерелом натхнення для західної літератури. Але, тим не менше, літературний вимір самої Біблії не набуває великого значення в новому контексті. Хоча якість Біблії стала беззаперечно важливою, тепер саме на літературу дивляться з підозрою чи зневагою. Або, принаймні, як до чогось набагато нижчого за гідність священних писань. «Сума теології» Томи Аквінського відображає такий стан речей. Питання полягає саме в тому, чи сумісне використання метафор з богопізнанням.

На думку Аквінського Біблія широко використовує метафори, але необхідне пояснення. Поезія використовує метафори, щоб створити уявлення, бо людині природно отримувати задоволення від уявлень. Але священне вчення використовує метафори які необхідні і корисні.

Отже, очевидне задоволення, яке викликає література, може бути головною метою її створення, але святий Тома припускає, що задоволення є нічим іншим, як наслідком виконання деяких потреб людської природи. Конкретно в цьому випадку ці вимоги стосуються людського пізнання дійсності та її комунікації. Додамо, що, як і святий Августин, так Аквінський також був здатний подолати культурні обмеження свого часу. Загалом, оцінка, на яку заслуговує літературний вимір Біблії, залишається незмінною аж до останніх десятиліть 18 століття. У цей час, після успіху просвітницької моделі розуму, експериментальна наука набуває престижу, якого з різних причин не досягають ні Біблія, ні література. Знову ж таки, Святе Письмо і література опиняються в поганому становищі, через свою недостатню спорідненість із загальноприйнятою парадигмою. У такому контексті

наважитися сказати, що Біблія є літературою, можна зрозуміти, як вважати її чимось, що не має реального підґрунтя чи практичної цінності.

Сучасна літературна критика продукує вагомі альтернативи, багато з яких пов'язані з поверненням до «Поетики» Аристотеля, праці, яка передбачає, що літературний дискурс, як імітація реальності, заслуговує на увагу та вивчення. Богословський дискурс і література в останні десятиліття відбулося відкриття літературного виміру Біблії. Більше того, деяка більша увага до літературної форми відбувається за рахунок ясності послання. Завдання передачі духовного досвіду вже саме по собі є складним. Не здається розумним ускладнювати його ще більше, використовуючи літературні прикраси. Недовіра стає ще більш нагальною у зв'язку з репрезентацією історії в біблійному тексті.

Отже, коли йдеться про репрезентацію реальності, поетична мова є потужнішим інструментом, ніж звичайна мова, хоча її також важче тримати під контролем. Її сила така, що ми не в змозі відмовитися від неї. Метафора, процедура, яку зазвичай вважають поетичною, не залишається якимось естетичним вивертом, а нав'язує себе як фундаментальну процедуру, за допомогою якої людина посилається на реальність, що її оточує [11].

З часом біблійна наука проводила дедалі складніші відмінності між типами текстової взаємозалежності, а також між різними науковими цілями, які переслідували дослідники, проводячи ці відмінності.

Додамо, що важливо розглянути біблійні алюзії як невід'ємну частину розуміння Біблії. Алюзія - це коротке посилання на якусь літературну чи історичну подію, що є загальновідомою. Інші вчені трактують алюзію як натяк на загальновідомий у даному лінгвокультурному, соціокультурному середовищі факт. Вони розрізняють такі види алюзії, як літературна, соціально-історична, міфологічна та антономазія.

Дослідник Пол Сімпсон має інше розуміння алюзії і пов'язує її з інтертекстуальністю. Алюзія разом з інтертекстуальністю може мати комічну функцію. Сімпсон називає інтертекстуальність «дискурсом алюзії».

Як будь-який стилістичний прийом, алюзія виконує в тексті певні функції. Так українська дослідниця Черкас Наталія у своїй дослідницькій роботі називає такі функції алюзії:

1. Біблійна алюзія сприяє розвитку теми та структури художнього тексту;
2. Біблійні алюзії служать «будівельним матеріалом», взаємодіючи зі словами та фразами;
3. Виконують естетичну функцію, посилюють емоційну виразність висловлювання та сприяють досягненню прагматичності ефект також;
4. Деякі алюзії є символічними, оскільки ґрунтуються на принципі метафоризації.

Додамо, що мовний матеріал багатий на біблійні алюзії, які утворюють специфічні лексико-семантичні групи. Деякі з них є власні назви (антропоніми), деякі пов'язані з конкретною місцевістю (топоніми); деякі біблійні алюзії містять різні типи оцінок тощо [12].

Чітко вирізняються внутрішньо біблійна алюзія та внутрішньо біблійна екзегеза як взаємозамінні, оскільки їхні методології подібні; однак відмінності між їхніми тезами є, а саме у використанні. На відміну від внутрішньо біблійної екзегези, внутрішньо біблійна алюзія має на меті визначити чи текст-реципієнт певним чином посилався на вихідний текст, але мета не полягає в тому, щоб продемонструвати, що текст-реципієнт модифікував вихідний текст. Натомість у внутрішньо біблійній алюзії головна мета - просто довести, що пізніший текст певним чином посилається на раніший текст [13].

Отже, література за своєю природою інтертекстуальною, і навіть якщо посилання на Біблію в сучасній художній літературі та поезії є не більш ніж

декоративними чи риторичними, навіть якщо вони ненавмисні, все одно це є природним наслідком стійкості потужної літературної традиції. Біблійні алюзії можуть вказувати на певну серйозність або значущість самого твору.

### **1.3. Форми і функції біблійного інтертексту в літературі**

Як зазначалося вище, суть інтертекстуальності полягає в тому, як різні суб'єкти, такі як автор, запозичений текст, новий текст і його читач, що перебувають у різних соціальних, культурних і текстових контекстах, ведуть діалог з метою створення сенсу. Під загальним терміном інтертекстуальність об'єднується багато різних (і не пов'язаних між собою) речей, включаючи історичну критику, авторський задум, риторичну техніку і критику читацької реакції.

У біблійних дослідженнях, однак, багато мислителів демонстрували вперте ігнорування багатогранної інтертекстуальності. Зазвичай вони звертали увагу на один конкретний аспект, а саме: як більш ранній текст використовується пізнішим автором, в якому контексті і з якою метою. Таке явище репрезентують два конкретні типи підходів: використання Старого Заповіту у Новому Заповіті та історико-критичні підходи.

Традиційно інтертекстуальні дослідження були недостатньо поінформовані в рамках новозавітних студій, оскільки під ними розуміли вивчення прямих цитат зі Старого Заповіту в Новому Заповіті з метою визначення остаточного та історичного значення певного тексту. Такі підходи часто включають демонстрацію того, що автор Нового Завіту використовує Старий Завіт, щоб показати виконання Старого Завіту в подіях про Христа. Такий підхід до інтертекстуальності продовжує існувати і сьогодні. Є вчені, які використовують великий тематичний наратив Старого Заповіту для тлумачення Нового Заповіту. Цей рух можна розглядати як частину традиційного підходу в тому сенсі, що значення Нового Заповіту визначається Старим Заповітом.



У такого роду дослідженнях екзегети припускають, що пізніший текст Нового Заповіту переймає тематичний наратив давнішого тексту (Старого Заповіту або літератури Другого Храму), не замислюючись над культурним, історичним і соціальним розривом між цими двома текстами. Чарльз Гарольд Додд у своїй праці «Згідно зі священним писанням» обговорює два моменти, пов'язані з використанням Старого Заповіту в Новому Заповіті. Один момент стосується ширшого контексту цитати, а інший благаї вісті Старого Заповіту. Він стверджує, що блага вість Старого Заповіту необхідна для розуміння використання Старого Заповіту в Новому Заповіті. Він також стверджує, що цільовий текст слід тлумачити, не ігноруючи або нехтуючи контекстом уривків Старого Заповіту. Ця тенденція тлумачення продовжується і сьогодні [14].

Американський професор Нового Завіту, Грегорі Кімбол Біл вважає, що коли новозавітні автори використовують оригінальні старозавітні тексти, вони розвивають первісне значення більш раннього тексту, в тому числі і «товсте значення» більш ранніх текстів. Іншими словами, він не визначає інтертекстуальність лише як риторичний прийом, за допомогою якого автор пише літературу. Скоріше, професор визначає інтертекстуальність як використання автором інтертекстів без ігнорування первісних значень.

Дональд Юль є піонером у дослідженні використання Старого Заповіту в Новому Заповіті за допомогою синхронного підходу. У той час як Додд відстоює легітимність контексту Старого Заповіту, Юль цінує єврейський контекст більше, ніж контекст Старого Заповіту. Він опонує Додду, стверджуючи, що християнство першого століття не інтерпретувало цитований уривок за темою або керигою Старого Заповіту. Юль стверджує, що використання письменниками Нового Завіту Старого Завіту слід розуміти згідно з Кумраном і рабинським мідрашем. Роблячи це, він переслідує синхронний підхід, а не діахронний [16].

Іншими традиційними методами вивчення інтертекстів є історико-критичні підходи, зокрема критика редагування. У цьому підході первісний авторський

задум та його історичне й соціальне оточення є важливим ключем до розуміння. Отже, значення залежить від автора тексту. Мета таких підходів полягає в тому, щоб визначити, як автор Нового Заповіту реконфігурує стародавній текст через свою богословську програму.

Незалежно від того, чи розглядається Старий Заповіт як вихідний текст, чи як відредагований, традиційні підходи припускають, що тексти мають одне єдине значення. у таких підходах хронологічне чи діахронічне прийняття давнішого тексту є інтерпретаційним ключем для інтертекстуальних досліджень. Більше того, фокус смислу знаходиться в письменнику, авторі.

Письменник, який включає в себе передтекст і його соціальне оточення, задає орієнтири для смислу. Таким чином, у цьому методі найкраща інтерпретація слідує настановам автора для розкриття смислу тексту.

Однак відбулась і зміна течії інтертекстуальності. У 1989 році було опубліковано дві фундаментальні праці: «Інтертекстуальність у біблійних творах» за редакцією Сіпке Драйсма та «Відлуння Писання в листах Павла» Річард Хейза. Ці книги змінили дискусію про інтертекстуальність у біблійних дослідженнях. Хоча їхні поняття інтертекстуальності не збігаються, ці два томи стали поворотним моментом у цій галузі і надихнули нову хвилю інтертекстуальних досліджень Нового Заповіту.

Ці праці скептично ставляться до традиційних підходів до визначення значення відповідно до історичності та авторського задуму. Натомість ця нова хвиля включає дві великі інтерпретаційні тенденції: металепис і читання, орієнтоване на читача. Перша, запропонована Хейзом, стосується літературних прийомів і технік, тоді як друга, схвалена у праці «Інтертекстуальність у біблійних творах», стосується інтертекстуальності постструктуралізму. Хоча Хейз знає, що поняття інтертекстуальності походить від постструктуралізму, він не приймає його, а обмежує сферу свого дослідження внутрішніми резонансами біблійного тексту. Основний інтерес Хейза - риторичні та семантичні особливості

інтертекстів. Хоча він відрізняє своє поняття інтертекстуальності від традиційних порівняльних підходів, він не звертає уваги на соціальні та культурні аспекти інтертекстуальності для сучасного читача. Натомість науковець намагається з'ясувати, як письменник використовує непрямі цитати, які він називає відлунням Старого Заповіту, як літературний прийом автора. У цьому відношенні Річард Хейз приєднується до літературної критики, досліджуючи, як функціонує текст, на який посилається автор, у новому контексті.

Після того, як Хейз запропонував цей метод, багато дослідників використовували його поняття і метод для виявлення більш тонких або прихованих посилань Старого Заповіту в Новому Заповіті. Ці дослідники цікавляться тим, як текст комбінує, переставляє, трансформує та замінює вихідний текст. Такі дослідження звертають увагу на риторичну та логічну функцію тексту та інтерпретують металепис, зокрема алюзію або відлуння, у тексті, який перегукується з іншими текстами.

На додаток до програми Хейза, "Інтертекстуальність у біблійних творах" також запекло кидає виклик традиційному розумінню та застосуванню інтертекстуальності. Однак, на відміну від Хейза, автор цього тому приймає поняття постструктуралізму, припускаючи, що автори Нового Завіту не були ретрансляторами попередніх текстів, а читачами, які визначали значення відповідно до власного культурного контексту.

Сіпке Драйсма стверджує, що інтертекстуальність відрізняється від джерелознавчих підходів, які використовують Старий Заповіт як текст-джерело в Новому Заповіті, і від редакційно-критичних підходів, які орієнтовані на автора. Вона стверджує, що текст не просто повторно використовується, а переосмислюється, так що інтертекст повинен приділяти більше уваги своєму розвитку, а не впливу як джерела. Еллен ван Волде також пояснює, що інтертекстуальність замінює хронологічний і діахронічний підходи на синхронічний [15].

Інакше кажучи, замість лінійного запозичення старішого тексту, новозавітний письменник продукує смисл у взаємодії свого контексту та інших текстів. Таким чином, ранній текст набуває значення лише через те, що з нього робить пізніший текст.

Отже, інтерпретатор Нового Заповіту, як і сучасний читач, також має свій контекст і тексти, які надають тексту значення. У зв'язку з цим можна запропонувати три смислові потенціали, зумовлені різним контекстом і читачами:

1. Смисл, породжений між давнішим текстом і його читачем;
2. Смисл, породжений між пізнішим текстом і його читачем;
3. Смисл, породжений пізнішим текстом і сучасним читачем.

Оцінивши інтертекстуальності біблійних досліджень, інтертекстуальність використовувалася біблійними дослідниками як інноваційний сучасний метод інтерпретації використання літератури Старого Заповіту або Другого Храму в Новому Заповіті. Але, на жаль, вони об'єднали в цьому терміні старі підходи і використовували його відповідно до власних богословських припущень, тобто новий автор розглядає оригінальний контекст цитати, а Ісус є виконанням Писання.

Поряд з цим, біблеїсти використовували історичну критику як еквівалент інтертекстуальності. Однак ці дві сфери дослідження не є сумісними, оскільки історична критика шукає сенс у первісному авторському задумі, тоді як інтертекстуальність переймається читацьким контекстом. Вольдегостро критикує термін інтертекстуальність є сучасним літературно-теоретичним покриттям старих порівняльних підходів. Простіше кажучи, біблійні екзегети роблять те саме, тільки під новою назвою. Тому було б краще не використовувати термін інтертекстуальність у біблійних дослідженнях, якщо вчені застосовують його лише для вивчення Старого Заповіту в Новому.

Незважаючи на те, що праця Хейза започаткувала новий напрям досліджень інтертекстуальності, і хоча багато вчених підтримують його металепис, цей

підхід не був вільний від критики. Чимало дослідників стверджують, що Хейз та його послідовники насправді не втілюють справжній дух інтертекстуальності. Інакше кажучи, він використовує концепцію постструктуралізму, але застосовує її у структуралістський спосіб, тобто літературно-критичний підхід. Окрім браку термінологічної ясності, дослідника також критикують за брак точних визначень у його власній пропозиції. Основна критика полягає в тому, що відлуння та алюзія самі по собі є сумнівними термінами, і що не надано чітких визначень, які б дозволили розрізнити та чітко окреслити ці слова.

Стенлі Портер, американо-канадський науковець і дослідник Нового Завіту, наприклад, критикує металепис відлуння та алюзії Хейза, стверджуючи, що поняття доступності сумнівно пояснити, якщо відлуння впізнається аудиторією, яка не поділяє того самого або схожого розуміння того, на що посилається автор.

На відміну від Хейза, деякі інші вчені почали ефективно відрізняти інтертекстуальність від алюзії та відлуння, замість того, щоб використовувати непослідовне поняття інтертекстуальності. Стів Мойзе, наприклад, пропонує альтернативи, а саме: інтертекстуальне відлуння, діалогічна інтертекстуальність і постмодерністська інтертекстуальність. Крістен Нільсен відкидає як інтерпретаційні течії алюзії та відлуння, так і постструктуралізм; вона не приймає твердження, що роль читача може бути визначена як роль виробника. Разом з тим, вона критикує традиційний погляд на інтерпретацію, особливо на інтерпретацію, яка орієнтована на автора і яка знаходить сенс в авторському задумі. Вона вказує на те, що якщо інтерпретатори знаходять значення лише в авторському задумі, то тлумачення буде дуже обмеженим, оскільки читачі не мають достатньої інформації про автора, а мають лише текст. Нільсен вважає, що ці дві крайнощі не суперечать одна одній. Інтертекстуальність автора та інтертекстуальність читача – це постійний діалог, який, по суті, означає, що одна не скасовує іншу.

Девід Юн також вказує на те, що хоча інтертекстуальність стала модним терміном у Новому Заповіті, багато хто використовує цей термін без чіткого визначення. Юн вважає, що не можна позбавляти визначення інтертекстуальності постмодерністського підґрунтя, оскільки цей термін все ще використовується літературними критиками, які дотримуються його постмодерністських витоків. Зрештою, він рекомендує відмовитися від цього терміну, якщо його використовують у значенні, відмінному від того, яке дав йому постструктуралізм. Нарешті, хоча останнім часом дедалі більше науковців виявляють інтерес до соціальної та культурної сфер інтертекстуальності, на жаль, лише деякі з них запропонували аналітичні програми [16].

Більшість дослідників, які заглиблюються в соціальні та культурні аспекти тексту, використовують соціально-наукові або соціально-риторичні підходи. Хоча не варто нехтувати дослідженнями таких підходів, соціологічні методи не надають аналітичних програм щодо того, як соціальні та культурні контексти кодуються в текстах. Це пов'язано з тим, що основний інтерес соціально-наукової критики полягає в дослідженні соціальних явищ за допомогою соціологічних теорій, а потім у застосуванні теорії для інтерпретації тексту.

Таким чином, ці підходи не аналізують текст, щоб дати відповідь на те, як соціальні та культурні середовища можуть бути реалізовані через тексти. Натомість інтертекстуальність вимагає виявлення взаємодій між текстом та його соціальним і культурним контекстом, а також зв'язків між текстом та іншими текстами в певній культурі та суспільстві. У межах цих взаємодій і зв'язків можна виявити значення інтертекстів.

Для того, щоби переглянути розуміння інтертекстуальності, яке компенсує недоліки як постструктуралізму, так і біблійних студій, важливими є дві передумови інтертекстуальності. По-перше, інтертекстуальність можна розуміти як частину дискурсивного аналізу, а це означає, що інтертекстуальність є різновидом текстового аналізу. По-друге, інтертекстуальність можна визначити як

соціальну семіотику, а це означає, що аналіз інтертекстуальності стосується того, як екстралінгвістичні аспекти кодуються в лінгвістичних формах. Хоча запропоноване розуміння інтертекстуальності частково збігається з постструктуралістською ідеєю про те, що окремий текст має лише смисловий потенціал і не може бути прочитаний остаточно, ця пропозиція має суттєву відмінність від постструктуралізму.

На відміну від постструктуралістів, інтерпретатори мають справу насамперед зі значенням, що випливає з тексту. У зв'язку з цим, інтертекстуальність, яку переслідують сучасні дослідження - це не критика читацького відгуку, а текстологічне дослідження. Однак текстуальний не означає внутрішньотекстової екзегези, яка передбачає, що текст по суті породжує значення, як стверджували інші форми біблійної інтертекстуальності.

У той час як традиційні біблійні дослідження намагаються віднайти значення через внутрішньотекстовий аналіз або історичне, соціальне середовище, це дослідження пропонує інтертекстуальність як проміжну систему, що пов'язує конкретну форму значення (текст) із загальним смисловим потенціалом. З цієї точки зору, розгляд тексту як соціальної семіотики є важливим для інтертекстуальності. Щоб бути зрозумілим, контекст культури - це загальна сума складних знань, що охоплює всі види соціальних груп, досвід і знання, які поділяються всіма її членами. Культура має найвищий смисловий потенціал.

У культурі переплітаються численні смислові системи, які кодуються в мовній формі, тобто в тексті. Звідси випливає висновок, що значення тексту виробляється через взаємодію всіх видів соціальної діяльності та систем, і що текст є лексико-граматичною формою певного значення в суспільстві та культурі. Ця точка зору стверджує, що текст – це не просто набір слів, а продукт взаємодії між численними соціальними та культурними варіантами. Як таке, слово саме по собі не має значення, а текст сам по собі не продукує певного смислу. Аналіз окремого тексту може виявити його смисловий потенціал. Однак, коли

досліджуються текстові взаємодії в певному соціальному і культурному середовищі, можна виявити повніше і складніше значення тексту. Іншими словами, аналіз може забезпечити більш правдоподібне значення тексту, коли текст читається в порівнянні з іншими текстами, написаними в тому ж культурному і соціальному середовищі.

Як уже зазначалося, постструктуралісти знаходять значення через тристоронню взаємодію між текстом, іншими текстами, які читач читав, і культурними позиціями читача. Інтертекстуальність, що пропонується тут, однак, звертає увагу на взаємодію між цільовим текстом, іншими сучасними текстами та культурою певного часу, як вона інтерпретується в соціальному дискурсі. Хоча багато текстів можуть мати схожу тематику, кожен текст матиме своє особливе звучання залежно від соціальних груп та осіб, які беруть у ньому участь. Якщо в текстах виявляються однакові патерни і типи дискурсу, то можна стверджувати про наявність інтертекстуальних зв'язків.

Досліджуючи різні голоси кожного тексту, можна, однак, з'ясувати значення окремого тексту в порівнянні з іншими текстами. Це важлива концепція для дослідження текстів Нового часу. Письменники Нового Завіту не були ізольовані від свого соціального та культурного середовища. Релігійне, соціальне і культурне середовище формує основу їхніх висловлювань, і читачі також розуміли мову тексту в межах власного ситуативного, соціального і культурного контексту. Проте, хоча письменники Нового часу використовували терміни та зміст, подібні до того, що побутували в тогочасній літературі, їхні твори можуть також містити відмінні від інших текстів голоси, зумовлені їхнім унікальним соціальним середовищем [15].

Отже, культура має найвищий смисловий потенціал і є найвищою смисловою матрицею. Кожен текст є продуктом соціальної та культурної діяльності. Культурні та соціальні аспекти заковані в тексті, оскільки письменник створює текст через взаємодію свого культурного та соціального



середовища. Завдяки інтертекстуальним дослідженням інтерпретатори, читачі можуть знайти значення тексту, оскільки гетероглоси існують в одному соціальному дискурсі, який має схожі тематичні утворення. Таким чином, значення окремого тексту можна знайти, якщо порівняти його з іншими текстами, які перебувають у тому ж соціальному дискурсі, містять ту ж саму дискурсивну модель і теми.

### **Висновки до розділу 1**

У розділі 1 ми розглянули інтертекстуальність як багату та динамічну концепцію, що необхідна для розуміння взаємозв'язку текстів. Починаючи з дослідження самого терміну, простежили еволюцію інтертекстуальності від її витоків у структуралістській і постструктуралістській теорії до її різноманітних інтерпретацій у сучасному літературознавстві. Такі вчені, як Юлія Кристева та Михайло Бахтін, підкреслювали, що жоден текст не існує ізольовано, замість цього кожен з них резонує з іншими текстами, ідеями і культурними кодами. З часом тлумачення інтертекстуальності розширилося, охоплюючи різні підходи, такі як алюзії, цитати та адаптації, які показують, як тексти спілкуються через історичні та культурні кордони. Також проаналізувати типологію інтертекстуальності. Саме Жерар Женетт відіграє вирішальну роль у розширенні концепції за межі оригінальних ідей Юлії Кристевой. Він розширив сферу розуміння зв'язів між текстами, ввівши термін транстекстуальність або текстуальна трансцендентність. У його розумінні транстекстуальність охоплює всі форми відносин, які пов'язують текст з іншими текстами, незалежно від того, чи є ці зв'язки явними чи прихованими. Женетт запропонував розділити транстекстуальність на п'ять категорій: інтертекстуальність, паратекстуальність, метатекстуальність, архітекстуальність і гіпертекстуальність. Інтертекстуальність,

один із цих п'яти типів, зосереджується на безпосередній присутності одного тексту в іншому, наприклад, цитати, алюзії та адаптації.

Важливість Біблії з літературної точки зору очевидна. Книга має великий вплив на літературні твори, не лише як культурно значущий релігійний текст, але також як літературний твір, який сам по собі має заслуги. У біблійних текстах чітко простежується символізм, архетипи та оповідання служать універсальною точкою відліку, які посилюють глибину інтерпретації літературних творів.

Нарешті, вивчення інтертекстуальності в рамках біблійних досліджень показує, як ці священні тексти самі по собі створюють міжтекстуальні зв'язки. Зрозуміло, що біблійні оповіді, закони та пророцтва з Старого Заповіту переплітаються та впливають на інші тексти, наприклад Навий Заповіт, і розуміння цих зв'язків покращує читачеві розуміння Біблії. Цей аналіз дає зрозуміти, що інтертекстуальність не лише збагачує літературні дослідження, але й поглиблює наше розуміння тривалого впливу Біблії на культуру та літературу.

## РОЗДІЛ 2

### БІБЛІЙНІ МОТИВИ ТА АЛЮЗІЇ В РОМАНІ РЕЯ БРЕДБЕРІ

#### 2.1. Вплив біблійних мотивів на побудову сюжетної лінії роману

Жанр антиутопічної прози сформувався як гілка наукової фантастики в першій половині ХХ століття, коли виник інтерес до алегоричних та критичних зображень суспільства і його проблем. Важливою особливістю антиутопій є їхня схильність до алегорії, що дозволяє авторам досліджувати політичні, релігійні та соціальні питання. Одним із визначних представників жанру є роман Рея Бредбері *451° за Фаренгейтом* (1953), який розкриває теми свободи, знання та контролю через алегорію тоталітарного суспільства майбутнього. Бредбері, зображуючи світ, де контроль над населенням здійснюється через цензуру книг та пропаганду через медіа, висловлює своє занепокоєння зростанням впливу нових медіа та загрозою маніпуляцій суспільною свідомістю [17].

Однією з унікальних рис роману «451 за Фаренгейтом» є органічне вплетення біблійних мотивів, які додають історії символічної глибини. Сюжет наповнений посиланнями на Біблію та християнські символи, що відображає занепокоєння автора щодо ролі релігії та культури в суспільному житті. У той час як нові медіа стають інструментом контролю, традиційні культурні цінності, зокрема християнські, постають у позитивному світлі як джерело сили та морального спрямування. Використовуючи концепцію релігійної ідеології, Бредбері показує небезпеку, яку може становити релігія, коли її використовують як засіб маніпуляції.

Для розуміння соціально-філософських аспектів роману можна звернутися до теорій Мішеля Фуко та Луї Альтюссера щодо ідеологічних апаратів держави. Зокрема, уряд у романі втілює ідеї контролю та підкорення через медіа, які перетворюються на своєрідну «релігію», що має на меті замінити традиційні вірування. За допомогою таких алегоричних прийомів Бредбері підкреслює загрози авторитаризму, показуючи, як ідеологія, що подається через державні медіа, може набути релігійних ознак [20].

Отже, дослідження біблійних мотивів у «451 за Фаренгейтом» не лише допомагає зрозуміти культурну та моральну основу твору, а й висвітлює складні питання про небезпеку контролю над суспільством та індивідуальною свідомістю. Бредбері наголошує на важливості критичного ставлення до медіа та культури, а також на необхідності зберігати моральні цінності як захист проти маніпуляцій.

Отож, жанр антиутопії виріс з жанру наукової фантастики, відтак його можна вважати піджанром, що сформувався наприкінці XIX – на початку XX століть. Утопічні та антиутопічні твори Герберта Веллса зображають суспільства, де технології та прогрес або покращили життя людей, або, навпаки, перетворили їх на рабів створених ними ж інновацій, чи то технічних, чи ідеологічних. Оповідання Веллса є одними з перших у цьому жанрі, і пізніші письменники багато чим завдячують йому [21].

Природа антиутопічної літератури полягає в тому, щоб застерігати від певної крайності, властивої культурі й способу життя сучасників автора, яка, на його думку, може бути шкідливою. Наприклад, державний нагляд у «1984» Джорджа Орвелла, фанатична релігійність Америки у «Розповіді служниці» Маргарет Етвуд та нові медіа у «451 градусі за Фаренгейтом». Усі ці романи показують світи, де певні аспекти суспільства зайшли в крайність і обмежили права й свободи людей. Проте антиутопія не завжди зображує самі ці концепти в негативному світлі, а радше їхні крайні форми, якщо їх не контролювати. Відтак антиутопічний роман завжди має алегоричний характер. Герої, місця й події в

таких творах є відображенням реального світу і мають на меті донести попередження щодо певного аспекту нашого суспільства.

«Прекрасний новий світ» Олдоса Гакслі є яскравим прикладом антиутопії, у якій прагнення людства до комфорту в кінцевому підсумку призводить до негативних наслідків для особистості, позбавляючи її здатності критично й творчо мислити. У «451 градусі за Фаренгейтом» Бредбері також відчувається ця ідея: люди живуть комфортно, але при цьому потерпають на розумовому рівні. Бредбері особливо пов'язує занепад людської раціональності, інтелекту і навіть моралі з занепадом літератури як домінуючої культурної форми [22].

При цьому антимедійне послання Бредбері, чи принаймні його обережно-консервативне ставлення до прогресу, також здається природною реакцією на нові, буквально руйнівні технології, які використовувалися під час війни. Багато хто тоді вважав, що в людства є певна схильність до руйнації, а після Другої світової війни стало зрозуміло, що ця схильність може знищити планету. У цьому сенсі антимедійне послання є типовим для антиутопій, оскільки зміни, які відбуваються через технології, також впливають на суспільство.

Таким чином, «451 градус за Фаренгейтом» є архетиповим антиутопічним романом у багатьох аспектах, проте особливе місце серед інших творів цього жанру йому забезпечують релігійні алюзії та акцент на літературі.

У романі Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» біблійні мотиви відіграють ключову роль у розкритті тем руйнування, відродження, очищення та циклічності змін. Одним із центральних символів роману є вогонь, який, з одного боку, слугує засобом руйнування книг та знань, а з іншого — стає символом очищення і надії на новий початок. Така подвійність символіки вогню має глибокі біблійні корені: у релігійних текстах вогонь часто з'являється як сила покарання та очищення. У цьому підрозділі ми детально розглянемо, як Бредбері використовує біблійні образи й теми, зокрема символи вогню, цитати з Книги Екклезіяста та образи з Одкровення Іоанна Богослова, для підкреслення циклічності процесу

руйнування і відродження. Ці біблійні алюзії не лише доповнюють зміст роману, але й дозволяють читачам краще зрозуміти трагедію суспільства, що відмовляється від знань, і сподівання на його можливе оновлення.

У романі «451 за Фаренгейтом» вогонь виступає засобом не лише фізичного знищення книг, але й символом придушення свободи думки й знань. Уряд використовує вогонь як знаряддя для контролю над суспільством, спалюючи книги і тим самим усуваючи будь-які загрози інакомислення. Це асоціюється з біблійними сюжетами про вогонь як спосіб покарання і очищення, такими як історії про знищення Содома і Гоморри чи пекельний вогонь, що карає за гріхи. Подібно до цих релігійних образів, у романі вогонь слугує інструментом конформності, що позбавляє людей інтелектуальної незалежності.

Роль вогню як сили пригноблення чітко показана через діяльність пожежників, які у світі Бредбері не гасять пожежі, а навпаки, підпалюють будинки, де зберігають книги. Це відображає спотворення їхньої традиційної ролі та вказує на підміну понять: вогонь у їхніх руках стає засобом контролю. Як каже Капітан Бітті, начальник Монтага: “A book is a loaded gun in the house next door. Burn it. Take the shot from the weapon.” («Книга – це заряджений пістолет у сусідньому будинку. Спали її. Забери постріл з цієї зброї»). Через ці слова Бітті виражає ставлення уряду до книг як до небезпечного джерела знань, яке потрібно знищити, щоб зберегти контроль над суспільством [17].

Біблійні мотиви покарання вогнем знаходять відгук у ритуалах спалення книг, які слугують своєрідним очищенням суспільства від «небезпечних» ідей. Урядові пожежі, що постійно знищують літературу, символізують прагнення влади «очистити» громадян від інтелектуальної незалежності, подібно до того, як вогонь знищив грішний Содом і Гоморру. Уряд у романі встановлює обмеження, перетворюючи вогонь на зброю проти людської свідомості та індивідуальності.

Однак, для головного героя Гая Монтага вогонь згодом стає символом руйнівної сили, що поглинає людство, відриваючи його від розуму й істинної

свободи. Ритуал спалення, який уряд перетворив на звичайну практику, є способом пригнічення самопізнання і свободи думки, що підкреслює конфлікт між владою та прагненням людини до пізнання і внутрішньої свободи.

У «451 за Фаренгейтом» вогонь також має значення очищення, яке паралельно з біблійними мотивами очищення вогнем. У релігійній традиції вогонь часто символізує Божественну присутність і очищення від гріха, як у випадку з Неопалимою Купиною, де полум'я не спалює, а очищає і відновлює. У романі Рея Бредбері вогонь в кінцевому підсумку стає не лише інструментом руйнування, але й способом очищення, яке виводить на новий рівень морального і соціального відродження.

Коли місто знищується в кінці роману, цей акт спалення може бути сприйнятий як біблійне очищення, що звільняє місце для нового життя, нових ідей та нових можливостей. Вогонь, який знищує все старе, символізує перехід від системи, яка пригнічувала вільне мислення, до суспільства, де свобода думки знову стає цінністю. Як описує Бредбері: *“The salamander devours its tail”* («Саламандра пожирає свій хвіст»), ця метафора вказує на циклічний процес руйнування і відновлення. Саламандра, яка зазвичай асоціюється з вогнем, стає символом цього відродження, де руйнування йде пліч-о-пліч з очищенням [1].

Книга Екклесіаста, що входить до канону Старого Завіту, є однією з найбільш філософських книг Біблії. Вона складається з роздумів про сенс життя, природу часу та приреченість людських справ. Головною темою цієї книги є невизначеність життя та циклічність всіх процесів на Землі. Протягом тексту ми бачимо роздуми автора про те, що «все має свій час» — час народжуватися і вмирати, будувати і руйнувати, сміятися і плакати. Вона акцентує увагу на необхідності прийняття змін і циклічності життя, наголошуючи на тому, що руйнування і відновлення є невід'ємною частиною людського існування.

Бредбері обирає цитату з Книги Екклесіаста в кінці «451 за Фаренгейтом», щоб підкреслити важливість циклічності руйнування та відродження. Вогонь,

який спочатку асоціюється з повним знищенням — спалюванням книг і знань — в кінцевому рахунку стає символом очищення і нового початку. Це відображає біблійне послання про необхідність періодичного очищення світу від старих ідеологій та вад, щоб дати місце новому життю і новим ідеям. Як у Книзі Екклезіаста, де є час руйнувати і час будувати, так і в романі Бредбері ми бачимо, що вогонь, спаливши все старе, відкриває можливості для нового відродження.

Монтег згадує слова з Книги Екклезіаста: *“To everything there is a season... A time to break down, and a time to build up.”* («Усьому є свій час... Час руйнувати, і час будувати»), що є важливим для розуміння фінальної сцени роману. Вогонь в кінці роману стає не тільки руйнівною силою, але й силою відродження. Як у біблійному контексті очищення вогнем, так і в романі, вогонь очищає від старих ідеологій, таких як цензура та обмеження свободи, і створює простір для нового, вільного суспільства. Цей процес очищення від старих цінностей і негараздів є символом відродження нового світу, де знання і свобода знову стають доступними для кожної людини [17].

Отже, використання Бредбері цитати з Книги Екклезіаста підкреслює концепцію циклічності — знищення, що веде до відновлення. Як і в біблійних мотивах очищення вогнем, вогонь у «451° за Фаренгейтом» символізує необхідність очищення від старого і грішного, що створює простір для нових починань, нових ідей і нових можливостей для людей.

У романі Рея Бредбері розповідається про тоталітарне суспільство, де книги заборонені, а "пожежники" знищують їх вогнем. Головний герой, Гай Монтег, працює таким пожежником, але після зустрічі з молодою жінкою Кларіссою починає сумніватися в правильності своєї місії та існуючої системи. Монтег розпочинає подорож самопізнання, яка веде його до бунту проти урядового контролю над знаннями. Після того, як місто зруйноване в результаті атомної війни, Монтег знаходить групу людей, які зберегли знання в своїй пам'яті, і разом з ними намагаються відродити цивілізацію на нових засадах. Цей фінал символізує



можливість очищення і відродження, де з руїн виникає нове суспільство, вільне від цензури та контролю.

Використання біблійних образів з Книги Одкровення Іоанна Богослова (Апокаліпсис) в фіналі роману *451° за Фаренгейтом* відіграє важливу роль у підсиленні теми апокаліптичного знищення та можливого відродження. Книга Одкровення в Біблії описує пророчі бачення кінця світу, де на фоні катастрофічних подій відбувається очищення через вогонь і потім відродження світу в новому, чистому вигляді. Цей мотив апокаліптичного очищення гармонійно накладається на сюжет Бредбері, де вогонь, хоч і є інструментом руйнування, в кінцевому підсумку символізує шлях до відновлення і нових можливостей.

Одкровення втілює образи, що нагадують про кінець існуючого порядку. Це не тільки катастрофа, але й початок нового етапу в історії. Наприклад, одна з ключових цитат з цієї книги звучить так: *“And I saw a new heaven and a new earth: for the first heaven and the first earth were passed away”* («І я побачив нове небо і нову землю: перше небо і перша земля минули»). Цей образ нового початку, де старе йде в небуття, відкриває простір для нового, свіжого світу. В кінці *451° за Фаренгейтом*, знищення старого порядку, де панує цензура та придушення, дає можливість для відродження нової реальності, де люди можуть вільно мислити та зберігати знання [18].

Фінальна сцена роману, коли Гай Монтег, вийшовши з руїн, знаходить групу людей, що зберігають знання в своїй пам'яті, є яскравим відображенням біблійної теми очищення через вогонь. Це місце, яке постраждало від руйнівної сили вогню, є також простором для нового початку. Монтег, вступаючи в цей новий світ, намагається відновити ідеали, які були знищені через цензуру та контроль. Він згадує слова з Книги Екклезіаста: *“To everything there is a season... A time to break down, and a time to build up”* («Усьому є свій час... Час руйнувати, і час будувати»). Ця цитата є важливим підтвердженням циклічності процесу

руйнування і відродження, де навіть вогонь, котрий руйнує, є частиною процесу очищення і відкриває можливість для нових починань.

Продовжуючи біблійні паралелі, варто звернути увагу на інші образи, що стосуються вогню в Книзі Одкровення. Одним із найбільш яскравих є опис вогняного озера — місця покарання для тих, хто відмовився від праведності та Божих заповідей: “*And whosoever was not found written in the book of life was cast into the lake of fire*” («І кого не було написано в книзі життя, той був кинутий до озера вогняного»). Це місце символізує остаточне очищення від зла через вогонь. У 451° за Фаренгейтом вогонь також виконує функцію очищення, знищуючи систему цензури, яка стримувала розвиток людства і його свободу. Однак цей вогонь є двозначним — він руйнує, але одночасно відкриває можливість для відродження нових ідей та вільного суспільства [18].

Одкровення також містить образи суду і спокутування, де вогонь відіграє роль очищення від гріхів і негідних вчинків. В одному з уривків ми читаємо: “*And the fire was burning before the throne*” («І вогонь горів перед троном»). Цей образ вогню як засобу очищення нагадує нам, що через великі випробування, навіть через вогонь, відбувається очищення, яке необхідне для того, щоб людина могла почати нове життя, очищене від старих гріхів і помилок. У 451° за Фаренгейтом вогонь також очищує суспільство від його злочинів проти інтелектуальної свободи. Хоча вогонь є засобом знищення, він також дає шанс для нового початку, для суспільства, в якому знання, пам'ять і творчість можуть знову процвітати[1].

Фінал роману, коли місто знищується, а Гай Монтег та його нові товариші вирушають у пошуки нового світу, відкриває перед нами образи відновлення. Як в Одкровенні, де після апокаліптичного знищення приходить нове небо і нова земля, так і у Бредбері після знищення старого світу можна побачити можливість для відродження і відновлення. Вогонь, як руйнівна сила, стає символом очищення, яке відкриває можливість для майбутнього, в якому люди знову зможуть будувати

суспільство, засноване на знаннях, свободі та істині. Це очищення через вогонь — це шанс на нове життя, де знову запанує розум і духовність [21].

Таким чином, використання біблійних образів з Книги Одкровення не лише підсилює тему кінця світу, але й додає глибину фінальному посланню роману. Вогонь, який спочатку виглядає як руйнівна сила, стає в результаті символом очищення, що відкриває можливості для нового життя, нового початку, подібно до обіцяного нового світу в Біблії. В кінці «451 за Фаренгейтом» відбувається не просто руйнування, а очищення, яке дозволяє відродитися новим і кращим ідеалам.

Отож, ми побачили, як Бредбері використовує вогонь не лише як руйнівну силу, але й як символ очищення та відродження. Вогонь у романі, з одного боку, знищує книги та знання, але з іншого — він виступає як необхідна складова для майбутнього відновлення. В кінці роману, після знищення міста ядерною атакою, настає момент очищення. Як і в біблійних сюжетах, де вогонь очищує та відновлює, так і в цьому випадку вогонь знищує старий світ, створюючи простір для нового початку, нового суспільства, де ідеї свободи та самовираження знову можуть розцвітати.

Цитати з Книги Екклезіаста та Одкровення Іоанна Богослова підсилюють цю тему. Екклесіаст вказує на те, що кожен процес має свою мету і час: «Час руйнувати, і час будувати». Це також відображає цикл життя, де після руйнування приходить відновлення. Біблійні теми, зокрема ідеї апокаліпсису та відродження в Одкровенні, також знаходять своє місце у фіналі роману, коли Бредбері натякає на можливість нового світу після катастрофи. Вогонь, таким чином, стає не лише символом кінця, але й відновлення — процесу, що дозволяє людині та суспільству почати заново, без обмежень і цензури.

Таким чином, вогонь у романі не є лише метафорою руйнування, але й очищення від старих, гнітючих структур, що у свою чергу створює основу для появи нового, вільного світу, в якому інтелект і культура знову матимуть цінність.

Відновлення через очищення, яке проходить через вогонь, можна вважати одним з центральних месиджів Бредбері, що говорить про безперервний цикл руйнування та відродження, необхідний для прогресу людства.

## 2.2. Образ Монтега: шлях від "гріха" до "спасіння"

Гай Монтег — головний герой роману Рея Бредбері "451° по Фаренгейту", який спочатку є частиною репресивної системи, що спалює книги, але згодом стає символом інтелектуального та духовного відродження. Його перехід від покори до бунту і пізнішого пошуку знань є центральною лінією сюжету. Монтег живе у суспільстві, де інтелектуальність заборонена, а люди отримують задоволення лише від поверхневих розваг. Спочатку він сліпо виконує свою роль "пожежника", що знищує книги, однак знайомство з іншими людьми, що цінують знання, змушує його переосмислити своє життя. Монтег стає частиною групи, яка зберігає книги в пам'яті, ставши охоронцем літератури та її ідеалів. Його шлях — це шлях від самозабуття до усвідомлення важливості мислення та інтелектуальної свободи, що робить його не лише ключовим персонажем, а й носієм головної теми роману — боротьби за знання в умовах репресій.

На самому початку роману Рея Бредбері "451° по Фаренгейту", Гай Монтег постає як типовий "пожежник", частина репресивної системи, яка спалює книги. Його життя здається простим та однозначним, і він є щасливим у своєму існуванні, не маючи необхідності ставити під сумнів свою роль у суспільстві. Вогонь для Монтега — це не просто інструмент для знищення, а джерело задоволення і сили. Його ставлення до роботи і світу навколо вказує на відсутність глибоких роздумів, бо він живе за стереотипами і виконує свою роботу з гордістю та самовдоволенням.

Початкове ставлення Монтега до вогню та його роботи яскраво демонструється у першій фразі роману: *"It was a pleasure to burn"* ("Це було

приємно — палити"). Ця цитата не тільки відкриває роман, але й одразу характеризує головного героя як людину, для якої процес спалювання книг є не актом руйнування, а джерелом задоволення та навіть насолоди. Вогонь, замість того, щоб бути символом знищення і руйнування, для нього є чимось привабливим і захоплюючим. Це також відображає його поверхневий погляд на світ, де відсутні глибші емоції та рефлексія.

У подальшому, Монтег зображений як людина, що не сумнівається у правильності своїх дій. Цю впевненість підкреслює цитата: "*Montag grinned the fierce grin of all men who have never been afraid of anything*" ("Монтег посміхався тією лютою посмішкою всіх чоловіків, які ніколи ні від чого не боялися"). Цей усміх є символом його самовдоволення і гордості за свою роль у суспільстві. Монтег вважає себе частиною системи, яка виконує важливу місію: знищення небезпечних ідей, представлених книгами. Він не відчуває сумнівів щодо своєї роботи і навіть не замислюється над етичними аспектами своєї діяльності.

Тим не менш, цей початковий стан Монтега є лише початковим етапом його розвитку. Поступово, через зустрічі з людьми, які змінюють його уявлення про світ, він починає ставити під сумнів свої попередні переконання і прагне до глибшого розуміння свого життя та місця в суспільстві. Розвиток його персонажа буде визначатися здатністю зрозуміти істинну природу світу навколо і свою роль у ньому.

Зустріч Гая Монтега з молодою дівчиною Кларисою стає важливим моментом у його житті, коли перед ним відкриваються нові горизонти для осмислення власного існування. До цього моменту він жив у світі, де все було чітко структуровано, а його роль пожежника, що спалює книги, здавалася природною та необхідною. Однак знайомство з Кларисою починає розбурхувати його стійкі уявлення про навколишній світ, змушуючи ставити питання про сенс його життя та місце в суспільстві. Клариса, яка втілює незалежне мислення і

відкритість до нових ідей, кидає виклик його переконанням, і це спонукає Монтега сумніватися в тому, що він завжди вважав правильним.

Клариса — молода дівчина, яка відразу виділяється серед інших членів суспільства завдяки своєму допитливому розуму та здатності бачити світ під іншим кутом. У світі, де інтелектуальність і самороздуми вважаються зайвими, вона не боїться бути іншою. Вона відмовляється підкорятися встановленим правилам, що нав'язуються суспільством, і її допитливість стає основною рисою, яка вирізняє її серед інших. Клариса змушує Монтега задуматися про ті питання, на які він ніколи раніше не звертав увагу. Вона не лише приносить нові погляди на реальність, а й стає символом свободи думки в суспільстві, яке пригнічує цю свободу за допомогою цензури та обмежень. Її образ у романі є контрапунктом до життя Монтега і людей навколо нього, котрі втратили здатність до глибоких роздумів і емоцій.

Це питання, яке Клариса ставить Монтегу: “*Are you happy?*” (“Ти щасливий?”) - стає тим переломним моментом, що змінює його свідомість. Монтег, до цього часу не ставив собі таких питань, і це запитання змушує його переглянути своє життя. Клариса намагається змусити його задуматися над тим, що він робить, і чи приносить це йому справжнє задоволення. Це не просто запитання про емоційний стан, а глибоке питання про те, чи є місце для щастя в його житті, і чи не є він частиною жорсткої соціальної системи, яка працює без відчуття власного сенсу.

До знайомства з Кларисою Монтег не мав сумнівів у правильності своїх вчинків. Його життя було обмежене виконанням наказів - він спалював книги, забезпечуючи порядок і безпеку суспільства. Для нього це була не просто робота, а його покликання. Однак спілкування з Кларисою поступово починає викликати в ньому незадоволення. Розмови з дівчиною ставлять під сумнів правомірність його дій, і він починає відчувати, що все, що він робить, не має справжнього сенсу. Це

відчуття починає захоплювати його свідомість, і він усвідомлює, що його місце в суспільстві більше не здається йому правильним.

*"The man in the helmet... He glanced over at the sidewalk. A dog barked. A woman screeched. He was in a world where everything was too loud, too bright, too harsh. This was the world that Montag had known all his life"* ("Чоловік у шоломі... Він поглянув на тротуар. Собака гавкала. Жінка кричала. Він був у світі, де все було надто гучно, надто яскраво, надто жорстоко. Це був світ, який Монтег знав усе своє життя"). Ця цитата відображає внутрішній конфлікт Монтега. Він починає помічати, що навколишній світ стає все агресивнішим і шумнішим, а те, що раніше здавалося нормальним, тепер викликає в ньому відчуження. Це початок його самоусвідомлення, коли він розуміє, що реальність, в якій він жив, більше не відповідає його внутрішнім переконанням. Його погляд на світ змінюється, і він усвідомлює, що це не те місце, де він хоче залишатися.

Клариса є тим імпульсом, який дає Монтегу змогу поглянути на світ з іншої перспективи. Вона змушує його ставити питання, на які він ніколи не звертав уваги. *"It's so strange. I don't know anything anymore,"* («Це так дивно. Я більше нічого не знаю.») Ці слова Клариси дають йому змогу побачити, як сильно він змінився після кількох зустрічей з цією дівчиною. Її здатність ставити питання і сумніватися в тому, що здається очевидним, стає для нього глибоким прозрінням. Її роль у його житті виходить за межі простої зустрічі - вона стає тією людиною, яка відкриває йому світ за межами рутини.

Погляд Монтега на себе і своє життя починає змінюватися не лише завдяки його діям, але й завдяки впливу Клариси. Вона не дає йому відповіді, але дає йому можливість зрозуміти, що він сам може знайти ці відповіді. Вона є втіленням невизначеності, відкритості та можливості бути більше, ніж просто частиною великої, безликої машини. Клариса стала тим вогником, який запалив у Монтега початок великих змін, і хоча її роль у його житті була короткочасною, вона залишила незабутній слід у його свідомості.

Клариса, хоч і має обмежену роль у романі, виступає важливим каталізатором змін у Монтега. Вона є частиною групи людей, що намагаються зберегти знання і пам'ять про книги, що протистоїть суспільству, яке їх знищує. Її роль у романі символізує надію, а її зустріч з Монтегом стає каталізатором для його самопізнання. Клариса не просто ставить йому питання, а й змушує його побачити ті аспекти життя, які він раніше ігнорував. Її допитливість і відкритість до світу ставлять Монтега перед необхідністю переосмислити все, що він знав, і знайти нові відповіді на питання, які виникають у його свідомості.

Зустріч з Кларисою стає переломним моментом для Монтега. Її питання про щастя та її спостереження за навколишнім світом відкривають для нього нові горизонти, які ведуть до глибоких змін у його внутрішньому світі. Поступово він починає відчувати неспокій щодо того, що раніше сприймав як належне, і це спричиняє кардинальні зміни в його житті.

Після того, як Монтег почав сумніватися у правильності свого життя і місці у суспільстві, що не допускає самостійного мислення, він вирішує почати збирати книги. Цей крок стає для нього символом пошуку істини, адже книги, на його думку, містять глибше розуміння світу, якого йому бракувало. Це рішення також стало результатом його шоку від безжалісного і бездушного світу, де емоції та глибокі почуття були пригнічені, а задоволення замінили реальне людське спілкування.

Перша зустріч з книгою є моментом, який змінив Монтега, пробудивши в ньому бажання пізнати більше, ніж дозволяв його світ. "Montag's hand closed slowly over the book..." — «Рука Монтега повільно закрилася навколо книги...» Це перший момент, коли він фізично торкається книги, і цей момент несе в собі глибокий символізм. Книга стає об'єктом, який відкриває йому нові горизонти, але також це момент, коли він робить перший крок у світ, що загрожує його безпеці і звичному життю. В руках книги Монтег відчуває можливість знайти те,



чого йому не вистачало — істину, відповіді на важливі питання, які досі залишалися для нього загадкою.

Цей момент також підкреслює ту внутрішню боротьбу, яку Монтег переживає, і його страх перед можливістю бути відкритим до нових ідей. Однак його відчуття самотності, яке він переживає, тільки підштовхує його до книги. "Books are not people. You read and I look all around, but there's no one to talk to, no one who's awake." — «Книги — це не люди. Ти читаєш, а я оглядаюся навколо, але ні з ким поговорити, нікого, хто був би пробуджений.» Ця цитата виразно демонструє відчуття глибокої самотності, яке охоплює Монтега, коли він усвідомлює, що навколишній світ позбавлений справжнього спілкування, людських зв'язків і глибини. Він звертається до книг як до єдиного джерела, яке може допомогти йому знайти відповіді на питання, що його турбують, і віднайти істину в цьому хаотичному та поверхневому світі.

Відкриття, яке Монтег переживає з книгою, стає ще більш драматичним, оскільки він усвідомлює, що його пошук істини порушує правила і загрожує його безпеці. Він розуміє, що для того, щоб дійсно зрозуміти себе і світ, йому потрібно відійти від поверхневого розуміння реальності і почати шукати глибше розуміння, яке можуть дати лише книги.

Шок від знайдених книг і пошук істини стають для Монтега тим шляхом, на якому він відкриває для себе новий спосіб бачення світу, що порушує всі його уявлення про нормальність. З кожною прочитаною сторінкою він наближається до глибшого розуміння себе і починає ставити питання про сенс існування в суспільстві, яке покладається лише на зовнішні стандарти і обмеження. Цей пошук істини приводить його до кардинальних змін, адже він тепер розуміє, що для того, щоб бути справжнім, потрібно мати в собі готовність сумніватися, питати і шукати відповіді, навіть якщо ці відповіді можуть бути небезпечними.

З моменту, як Монтег починає читати книги, його внутрішня трансформація стає очевидною. Він стає дедалі більш рефлексивним, починає глибше

усвідомлювати власну роль у суспільстві, в якому він все це життя був частиною системи, що придушує свободу думки та знання. Зі здобуттям нових знань він розуміє, що був слугою механізму, який використовує насильство та цензуру, аби знищити ідеї, що можуть стати загрозою для контролю над людьми.

Цей конфлікт із системою та його власними переконаннями стає серйозним внутрішнім протиріччям. Книги, які він почав збирати, відкривають йому нові горизонти, змушують переглянути всю його життєву філософію. Одна з ключових цитат, яка відображає його нове розуміння, звучить так: *"The books are to remind us what asses and fools we are."* (Книги призначені для того, щоб нагадати нам, якими ослами та дурнями ми є). Це усвідомлення того, що книги не тільки містять мудрість, але й допомагають людям виявити власну дурість і помилки, служить потужним аргументом проти того, що система намагається придушити. Вони є не лише джерелом знань, а й інструментом для самоаналізу, що в кінцевому підсумку стає небезпечним для авторитарної системи, яка прагне контролювати все, навіть думки людей.

Ключовим моментом у розвитку його розуміння є момент, коли він починає бачити і розуміти, як глибоко його діяльність була пов'язана з підтримкою репресивної системи. *"He opened the door and stepped inside. He looked at the burning books with a kind of distant, silent reflection."* (Він відчинив двері і зайшов усередину. Він поглянув на палаючі книги з певною відстороненою, мовчазною рефлексією). Ця сцена є символом усвідомлення того, що він не лише виконував накази, а став частиною безжальної машини, яка знищує істину, знання і самостійне мислення. Бачачи результат своєї діяльності, Монтег більше не може бути байдужим до того, що відбувається. Він починає розуміти всю жорстокість і небезпеку системи, яку він підтримував.

Паралель з Біблією стає невід'ємною частиною цього внутрішнього конфлікту Монтега. У книгах він шукає істину, але розуміє, що для досягнення справжньої свободи йому потрібно не лише читати, а й змінити саму суть свого

існування. Відкриття книг — це свого роду "воскресіння" для Монтега, який починає розуміти свою місію не лише в боротьбі проти репресивної системи, але й у пошуках справжнього значення життя. Як і в Біблії, де істина часто стає джерелом боротьби з темрявою, так і в житті Монтега книги стають символом вічного пошуку світла та істини, яка не може бути прихована системою.

Таким чином, пошук істини і боротьба з системою стають тісно пов'язаними темами у творі. Монтег усвідомлює, що вільне мислення і знання — це не лише особисті прагнення, але й гуманістична необхідність для порятунку всього суспільства. Його конфлікт із системою стає глибшим, оскільки він починає розуміти, що не просто бореться з тиранією, а й з власною байдужістю та пасивністю, які стали частиною його ідентичності.

Перехід до "спасіння" для Гая Монтега означає не лише фізичне усунення себе від системи, але й глибоку внутрішню трансформацію, яка веде його до боротьби за правду. Після того, як він почав усвідомлювати свою роль у знищенні знань і важливості книг для людської гідності, він розуміє, що більше не може бути частиною цього механізму. Відмова від виконання наказів стає його першою і найважливішою перемогою. Монтег вирішує йти на бунт — не просто відмовитися від своїх обов'язків, але й стати частиною великої боротьби за збереження істини та знань у світі, що їх систематично знищує.

Один із кульмінаційних моментів, коли Монтег вирішує виступити проти того, що він завжди вважав своєю роллю, — це момент, коли він, з глибоким усвідомленням внутрішнього конфлікту, звертається до своїх колег-пожежників: *"Montag, with his mind gone, turned on the firemen. He opened his mouth to scream, but the words were gone."* (Монтег, із втраченим розумом, повернувся до пожежників. Він відкрив рот, щоб закричати, але слова зникли). Це момент повної трансформації, коли Монтег, хоч і намагається вигукнути протест, усвідомлює свою глибоку ізоляцію від тих, кого він колись вважав своїми товаришами. Його "втрачені слова" символізують не тільки неможливість пояснити свої

переконавання, але й те, як глибоко він втратив зв'язок із тими, хто залишився в рабстві системи. Цей момент є фінальним переломним моментом, коли він розуміє, що більше не може мовчати і повертатися назад.

Ще однією важливою віхою в його рішучості до боротьби стає момент, коли він, повністю відкидаючи будь-які сумніви, заявляє своє бажання йти на повний бунт: *"Burn it! I don't care what you do!"* (Спаліть це! Мені байдуже, що ви робите!). Це не просто крик агресії чи безнадії, це вираження його рішучості діяти, відмовившись від виконання наказів, які ведуть до знищення знань і правди. Монтег більше не вірить у те, що він робить, і це є його остаточним запереченням ролі, яку він раніше грав у суспільстві. Це рішення стало початком його боротьби не тільки за власну свободу, а й за майбутнє людства, яке втрачає свою ідентичність через відсутність справжнього знання.

Монтег, не маючи більше жодних сумнівів у правильності своїх дій, вирішує не лише відмовитися від виконання наказів, але й активно боротися за правду. Його рішучість йти на бунт символізує початок нового життя, яке, попри всю небезпеку і загрози, буде орієнтоване на пошук справжнього сенсу існування, на захист знань і свободи мислення, що так необхідні для порятунку людства.

Інші частини Біблії також відіграють важливу роль у сюжеті "451 градус за Фаренгейтом", оскільки вони допомагають розкрити глибші змісти роману та служать контекстом для розуміння емоційних і філософських пошуків Гая Монтега.

Одним з важливих моментів є згадка про притчу з Євангелії від Матвія (6:28) про лілії в полі, коли Гай Монтег намагається запам'ятовувати фрагменти з Біблії під час свого шляху до Фабера, старого професора, який став символом опору та збереження знань у суспільстві, що відкидає інтелектуальну свободу. Притча про лілії говорить про те, що люди не повинні турбуватися про матеріальні речі, бо Бог забезпечить їх, як Він піклується про лілії в полі: *"Lilies of*

*the field*" — "Лілії на полі". Ця частина Біблії вказує на необхідність довіри до Божої волі та відмову від зайвих переживань.

Здається, що в контексті роману ця цитата стає іронічною. Монтег, прагнучи знайти істину і змінити своє життя, вступає в боротьбу проти системи, яка пропагує не свободу, а стандартизовану одноманітність. Притча, яка закликає віддати все на волю Бога, насправді виглядає як контраст до суспільства, в якому все узгоджено і підконтрольне, де телебачення і реклама визначають світогляд людей. Монтег стикається з необхідністю не просто прийняти пасивне ставлення до світу, як це пропонується через "лілії", а активно боротися за знання і правду, відмовляючись від ідеї покластися на авторитарну систему, яка тримає людей у бездумному стані. Іронія полягає в тому, що той самий режим, який маніпулює масами, прагнучи забезпечити стабільність через контроль, насправді також демонструє себе як повністю не здатний до глибоких, самостійних роздумів. На тлі цього контрасту можна побачити відмінність між біблійною ідеєю довіри до Бога та світоглядом того, хто цю довіру заміняє на інтелектуальний пошук і боротьбу.

Також, у романі важливу роль відіграє Книга Йова. Монтег згадує Йова під час важливих моментів його внутрішньої боротьби, коли він готується до наступних випробувань. Історія Йова в Біблії розповідає про випробування, через які проходить цей чоловік, щоб перевірити свою віру, коли Бог забирає у нього все, що він мав. Іов залишається вірним, незважаючи на всі страждання. *"The Lord giveth, and the Lord taketh away"* - "Господь дає, Господь і забирає". Ця цитата підкреслює величезну віру Йова в Бога навіть у моменти найбільших труднощів.

Паралель з Монтегом очевидна: він переживає власну серію випробувань, коли намагається знайти істину серед хаосу і маніпуляцій суспільства. Як і Іов, він стикається з втратами — втратою старого світу і власних переконань, а також з великими внутрішніми стражданнями, але, зрештою, його метою є збереження віри в правильність свого вибору навіть в умовах тиску та труднощів.

Згадка про Йова та Руф'ю в той самий час символізує ще одну важливу тему: вибір і самостійне визначення шляху. Як Руф'я, яка вибирає стати частиною єврейського народу, так і Монтег, обирає шлях знання через літературу, відмовляючись від безпечного, але обмеженого світу, що його нав'язує держава. Вибір Монтега нагадує той вибір, який робить Руф'я, обираючи свій шлях, а не сліпо йти за суспільними нормами.

Всі ці біблійні посилення, від "лілій на полі" до Книги Іова, формують контекст для розуміння духовного і філософського розвитку Гая Монтега. Вони показують не лише те, як він бореться за збереження знань, а й глибше питання про сенс життя, віру, страждання та вибір. Цей контекст дає можливість розглядати всю літературу як святе джерело мудрості, яка, попри своєрідну святість Біблії, залишає простір для інтерпретацій та глибших роздумів.

Після того як місто зруйновано, Гай Монтег знаходить нову надію та можливість для відродження. Руйнівний вогонь, який у його світі завжди асоціювався з вщент знищеними книгами, тепер стає символом очищення та початку нового етапу. Важливим моментом у процесі його трансформації є те, що він знаходить нову мету — зберегти знання, не просто для себе, але і для тих, хто готовий боротися за відновлення гуманізму і мудрості в світі, що так довго і зусиллями авторитарного режиму був позбавлений цих цінностей.

Монтег більше не сприймає вогонь як інструмент руйнування. Тепер він розуміє, що саме через вогонь може відбутися очищення — як фізичне, так і духовне. Після знищення старого порядку та зруйнованого світу він намагається знайти нове значення для життя, яке базувалося б на відродженні знань, культури та глибокого розуміння людської природи. Цей процес очищення через вогонь є важливим символом змін, які відбуваються з ним і з усім суспільством.

Циклічність руйнування і відродження підкреслюється словами з Книги Екклезіаста:

“To everything there is a season... A time to break down, and a time to build up.”

(«Усьому є свій час... час руйнувати, час будувати.»). Ця цитата, яку Монтег згадує на фінальних сторінках роману, служить нагадуванням, що навіть після найгірших випробувань є можливість для відновлення і оновлення. Вона наголошує на циклічності існування, де кожен кінець стає початком нового етапу, і навіть після руйнування приходить час відбудови. Ці слова стають моральною основою для Монтега, коли він усвідомлює, що його місія полягає в тому, щоб не лише зберегти пам'ять про знищені книги, а й передати їх іншим, відновлюючи таким чином культурну спадщину.

Монтег приймає свою роль у новому світі, де він, як один із тих, хто зберігає знання, може стати частиною майбутнього відродження. Вогонь, який раніше служив йому для знищення, тепер перетворюється на інструмент очищення, що відкриває шлях до нових можливостей і роздумів, які можуть змінити суспільство на краще. Вже не руйнуючи, а відновлюючи через знання і мудрість, Монтег розуміє, що його боротьба — це не просто протистояння з системою, але і прагнення до глибшого розуміння людської сутності і зв'язку з іншими людьми, які готові підтримати цей процес відродження.

Знищення міста стає не кінцем, а початком нової ери, в якій люди зможуть відродитися, звільнившись від обмежень, накладених на них суспільством. У процесі цього відродження роль Монтега як носія знань і ідей, що виходять за межі поверхневих забав, стає важливою для розвитку нового гуманістичного світу, де вогонь символізує не лише катастрофу, а й можливість для очищення та відновлення справжніх цінностей.

### **2.3. Аналіз біблійних персонажів і їхніх архетипів**

Роман Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» не лише зображує антиутопічне суспільство, але й пропонує глибокі роздуми про природу людини, знання та віри. Головний герой, Гай Монтег, на перший погляд, здається звичайним громадянином, виконавцем свого обов'язку. Однак, протягом роману

він перетворюється на справжнього пророка, що пробуджується до істини та прагне нести її в світ.

Однією з ключових характеристик біблійних пророків було їхнє бачення за межі загальноприйнятих істин. Вони чули голос Бога і передавали його послання людям. Подібно до них, Гай Монтег починає бачити світ у новому світлі після зустрічі з Кларисою. Вона стає для нього своєрідним провідником, що допомагає йому усвідомити порожнечу суспільства, в якому він живе. Монтег починає задавати собі питання про сенс життя, про цінність знань та про роль людини в суспільстві. Ці питання змушують його усвідомити, що він живе в брехні та що його покликання – не спалювати книги, а зберігати їх. У цьому контексті Клариса, яка не погоджується з суспільними нормами, виступає як той, хто відкриває очі Монтега на більшу правду. *"Clarisse was like the books. They were full of things you didn't understand, of things you would never understand, but they were things that changed the shape of your mind."* (Клариса була як книги. Вони були повні речей, яких ти не розумів, речей, яких ти ніколи не зрозумієш, але це були речі, що змінювали форму твого розуму.)

Як і біблійні пророки, Гай Монтег стає тим, хто закликає до змін. Біблійні пророки зазвичай зверталися до свого народу, закликаючи покаятися і повернутися до Бога. Монтег, хоча і не має прямої релігійної віри, також стає пророком, що закликає до змін. Він намагається пробудити своїх колег-пожежників, показати їм красу і цінність знань, закладених у книгах. *"I want to talk to you. I want to talk about the books I've been reading."* (Я хочу поговорити з вами. Я хочу поговорити про книги, які я читав.) Монтег розуміє, що суспільство, в якому панують бездумність і конформізм, приречене на загибель. Він прагне змінити цей світ, навіть якщо це означає піти проти системи.

Багато біблійних пророків зазнали переслідувань і страждань за свою віру. Монтег також стикається з гоніннями. Його друзі і колеги вважають його божевільним, а влада переслідує його. Незважаючи на це, він не відмовляється від



своїх переконань. *"Montag knew that when he turned back toward his house he would be turning away from everything he had ever known, everything he had ever done. Perhaps the world, as he knew it, ended here, at this moment when he turned away from the fire and toward the darkness."* (Монтег знав, що коли він повернеться до свого будинку, він відвернеться від усього, що він колись знав, від усього, що він колись робив. Можливо, світ, таким як він його знав, закінчувався тут, у цей момент, коли він відвернувся від вогню і повернувся до темряви.)

Гай Монтег – це не просто літературний персонаж, а символ людини, що прагне до істини і готова боротися за неї. Його шлях нагадує шлях багатьох біблійних пророків, таких як Ісаї, Єремія та Ілля, які виступали за відновлення праведності, навіть коли це загрожувало їхньому життю. Монтег пробуджується до свідомості, закликає до змін і готовий пожертвувати всім заради вищої мети. Його боротьба за збереження знань і гуманізму робить його пророком, що прагне пробудити людство від культурного і морального занепаду. Образ Монтега нагадує нам про те, що навіть у найскладніших умовах людина здатна зберегти свою людськість і боротися за краще майбутнє.

Професор Фабер у романі «451 за Фаренгейтом» постає як мудрець і наставник, що допомагає Гаю Монтегу знайти свій шлях у світі, де знання придушені, а свобода думки знищена. Фабер – колишній професор літератури, який усе життя цінував книги та істину, але через страх був змушений мовчати. Їхня перша зустріч відбувається у парку, де вони обговорюють книги. Пізніше, коли Монтег усвідомлює порожнечу свого життя і тягнеться до істини, він звертається до Фабера за порадою. Фабер стає не лише другом, а й провідником, що допомагає Монтегу зрозуміти глибокі цінності і розкрити їх для себе та інших. Як біблійні мудреці чи провидці, Фабер є тим, хто глибоко розуміє світ і здатний бачити його проблеми з висоти свого досвіду та знань, показуючи герою, як їх можна виправити через повернення до знання та самоаналізу.

На початку, Фабер підштовхує Монтега до розуміння цінності книг, які здатні давати знання й сенс життя. Він визнає цю істину, яка рятує його від внутрішньої порожнечі: *“I don’t talk things, sir... I talk the meaning of things. I sit here and know I’m alive”* («Я не розмовляю про речі... Я говорю про їх значення. Я тут і знаю, що живий»). Цей вислів відображає глибоке усвідомлення сенсу життя та ролі знань, які Фабер намагається передати Монтегу.

Фабер є також голосом розсудливості й обережності, який стримує імпульсивність Монтега. В цьому проявляється його мудрість – як і біблійні пророки, він уникає надмірної конфронтації, вважаючи за краще діяти обережно, але впевнено. Проте він надає Монтегу моральну підтримку і забезпечує знаннями, необхідними для подальшої боротьби. Його слова стають моральним орієнтиром для героя, як і біблійні поради пророків, що наставляють, але водночас застерігають: *“We are living in a time when flowers are trying to live on flowers, instead of growing on good rain and black loam”* («Ми живемо у часи, коли квіти намагаються жити на інших квітах, замість того, щоб рости на добрій зливці та чорному ґрунті»). Цей образ символізує кризу духовності та розуміння, яка настає у суспільстві, коли воно позбавлене глибокого ґрунту знань.

Фабер також є символом покаяння, бо усвідомлює власну провину за мовчання, яке він колись обрав, коли міг би виступити проти репресивної системи. Він визнає, що свого часу боявся й не чинив спротиву, але зараз прагне допомогти Монтегу здійснити те, на що сам не наважився. Ця його покаянна позиція має паралелі з біблійними мудрецами, які, усвідомлюючи свої недоліки, намагаються виправити помилки через наставництво і допомогу іншим. Фабер зізнається: *“I’m one of the innocents who could have spoken up and out when no one would listen to the ‘guilty,’ but I did not speak and thus became guilty myself”* («Я один із тих невинних, які могли б заговорити, коли ніхто не слухав винних, але я не говорив і тому став винним сам»). Це його покаяння стає важливим мотивом, що надихає Монтега і зміцнює його рішучість у пошуку правди.

Таким чином, Фабер уособлює мудреця, який надає Монтегу не лише знання, а й духовну підтримку, допомагаючи йому знайти свій шлях і не боятися відстоювати істину, незважаючи на ризики.

Капітан Бітті — один із центральних антагоністів у романі Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом». Він є головним начальником пожежної станції, де працює Гай Монтег, і виступає як головний представник авторитарної держави, що прагне контролювати знання і думки громадян. Бітті — складний персонаж, який, з одного боку, пропагує спалювання книг і підтримує репресивний режим, а з іншого — демонструє глибоке розуміння літератури та філософії, часто цитуючи класичних авторів і біблійні тексти. Це створює образ людини, яка, знаючи всі можливі аргументи за і проти своєї роботи, все ж вибирає служити системі.

Бітті був колись освіченим і навіть, можливо, був студентом або викладачем, оскільки він добре знайомий з літературними творами, які забороняє. Однак, через особисті розчарування та відчуження від суспільства, він став прихильником системи, що прагне викоринити будь-які форми інтелектуального спротиву. Він не тільки виконує свої обов'язки без сумнівів, але й активно намагається маніпулювати і зламати тих, хто ще має бажання шукати істину, як, наприклад, Гай Монтег.

В образі Бітті відображається конфлікт між знанням і силою, а також парадоксальний характер системи, яка намагається контролювати мислення через знання, яке, здається, відкидає.

Капітан Бітті у романі постає як складний і суперечливий персонаж, що уособлює образ "спокусника". Попри свою глибоку обізнаність із літературою, він свідомо відкидає її цінність і стає захисником суспільства, яке спалює книги. Як біблійні фігури, що свідомо обирають темряву замість світла, Бітті занурюється у світ безглуздя, розчарувавшись у знанні та відкидаючи істину. Його персонаж не лише виправдовує руйнівну політику уряду, а й маніпулює Монтегом,

намагаючись звести його з дороги пошуку правди. Це робить його символом спокусника, що прагне відвернути героя від його духовного пробудження.

Бітті, на відміну від інших пожежників, розуміє справжню силу книг. Він не просто читав їх, а й глибоко вивчав, проте зрештою вирішив зрадити їх, обравши легкий шлях послуху системі та відкидання інтелектуальних цінностей. Він використовує своє знання книг для того, щоб маніпулювати Монтегом, переконуючи його у безглуздісті їхнього змісту. Бітті вважає, що істина, захована у книгах, призводить лише до конфліктів і хаосу, тому, на його думку, краще жити у спокійній бездумності. \**“If you don’t want a man unhappy politically, don’t give him two sides to a question to worry him; give him one. Better yet, give him none”*\* («Якщо не хочеш, щоб людина була політично нещасливою, не давай їй дві сторони питання, щоб не турбувалася; дай їй одну. А ще краще – жодної»), – говорить Бітті, виправдовуючи обмеження знання. Він переконаний, що суспільство щасливіше в умовах тотального контролю над мисленням.

Бітті є майстром маніпуляції і використовує свої знання, щоб підживлювати сумніви Монтега щодо книг і їхньої цінності. В одному з діалогів він використовує цитати з літератури, щоб підірвати віру Монтега у силу слова: *“A little learning is a dangerous thing. Drink deep, or taste not the Pierian spring”* («Трохи знання – річ небезпечна. Пий глибоко або не куштуй зовсім п’янке джерело П’ерії»). Ця цитата має подвійний сенс: вона підтверджує, що часткове знання може принести шкоду, а також натякає на небезпеку відкриття істини, чого Бітті прагне уникнути. Він використовує інтелектуальні аргументи, щоб розвіяти надію Монтега на важливість книг.

Капітан Бітті також уособлює темний бік людської натури, який обирає зручність і порядок замість справжньої свободи. Як і біблійні спокусники, що свідомо обирають темряву і намагаються спокусити інших на цей шлях, Бітті вважає, що повне підкорення і контроль є ключем до "щасливого" суспільства. Він з насолодою пояснює, як влада звільняє людей від складних думок, обмежуючи

їхню свободу мислення. Бітті спокушає Монтега ідеєю легкості життя без книг, без боротьби за істину. \**“We stand against the small tide of those who want to make everyone unhappy with conflicting theory and thought”* («Ми стоїмо проти невеликої хвилі тих, хто хоче зробити всіх нещасними суперечливими теоріями і думками»), – заявляє він, вважаючи себе захисником стабільності.

Зрештою, Бітті стає для Монтега тим випробуванням, яке герой мусить подолати, щоб утвердити свою віру в істину. Бітті уособлює іронію людини, яка, маючи знання, свідомо обирає неосвіченість і прагне залишити інших у темряві. Він є втіленням вибору на користь темряви, що робить його своєрідним біблійним спокусником, який розуміє цінність істини, але навмисно відкидає її, зводячи інших на хибний шлях.

У романі зустрічають також не помітні на перший погляд біблійні алюзії та посилання. Включення цих релігійних мотивів є навмисним кроком з боку Бредбері, оскільки він мав доступ до величезної кількості світової літератури і міг використовувати різні культурні та історичні контексти для створення більш багатогранного та глибокого сюжету.

Одним із найбільш явних релігійних посилянь є поема Метью Арнольда "Дуврський пляж", яку Гай Монтег читає вголос своїй дружині Мілдред та кільком її друзям. Поема Арнольда часто інтерпретується як роздуми про втрату віри, людяності та любові між людьми в середині 19 століття. Ця тема безсумнівно має паралелі з суспільством, зображеним у романі Бредбері. У світі роману люди живуть в умовах постійного задоволення та поверхневих емоцій, що не дозволяють їм займатися глибшими роздумами про стан світу, власне життя і навіть політичний режим. Це свідчить про глибоку духовну порожнечу, де індивідуальність, емоційна та інтелектуальна свобода пригнічені. Як сказано в самій поемі: *"The sea is calm tonight, The tide is full, the moon lies fair. Upon the straits; on the French coast the light. Gleams and is gone; the cliffs of England stand, Glimmering and vast, out in the tranquil bay."* (Море сьогодні спокійне, приплив

повний, місяць лежить гарно. На протоках; на французькому узбережжі світло. Блимне і зникає; скелі Англії стоять, Поглядаючи вгору в тихій бухті.) Ці слова відображають відчуження та непорозуміння, яке охоплює суспільство, що більше не може знайти в собі справжні емоції чи віру.

Ще одним важливим релігійним посиленням є сцена, в якій жінка добровільно вибирає померти разом зі своїми книгами, дозволяючи пожежникам спалити себе за живо. Перед смертю вона вимовляє цитату з останніх слів Г'ю Латімера, англійського протестантського мученика, якого спалили на вогнищі за ересь у 16 столітті. Вона каже: "Play the man, Master Ridley; we shall this day light such a candle, by God's grace, in England, as I trust shall never be put out." (Грай, чоловіче, пане Рідлі; ми сьогодні запалимо таку свічку, Божою ласкою, в Англії, яку, я сподіваюся, ніколи не погасимо.) Ці слова закликають до свідчення за свої переконання навіть за ціною життя. Вони також знаходять своє відображення в подальшому розвитку подій у романі, коли Бітті, капітан пожежної станції і один з головних антагоністів, повторює ту саму цитату: "We shall this day light such a candle, by God's grace, in England, as I trust shall never be put out" (Ми сьогодні запалимо таку свічку, Божою ласкою, в Англії, яку, я сподіваюся, ніколи не погасимо). Бітті, як і його жертва, відіграє роль мученика своєї ідеології, хоча він стоїть на іншому боці: він підтримує систему, яка прагне знищити будь-яке відлуння свободи думки.

Ці релігійні посилення на історичних постатей, як от Г'ю Латімера, та цитати з класичних літературних творів, надають романі додатковий рівень символізму і підкреслюють контрасти між вогнем як символом знищення і вогнем як символом очищення, віри та непохитності. Бредбері таким чином створює образи, які нагадують про важливість збереження знань і боротьби за людські цінності навіть в умовах авторитарного режиму.

Отже, аналіз біблійних персонажів і їхніх архетипів у «451 градус за Фаренгейтом» дозволяє побачити глибші зв'язки між літературними образами і

релігійними символами. Гай Монтег, як символ пророка, проходить шлях духовного пробудження і прагне передати істину іншим, подібно до біблійних пророків, що закликають до морального оновлення. Фабер виступає як мудрець, наставник, який допомагає Монтегу знайти свій шлях, перегукуючись з архетипами біблійних фігур мудрості та провидіння. Капітан Бітті, в свою чергу, втілює образ спокусника, який, незважаючи на своє знання, вибирає темряву замість світла, що нагадує біблійних персонажів, що свідомо обирають шлях гріха. Ці архетипи не тільки поглиблюють розуміння персонажів, але й додають глибини основним темам роману, таким як боротьба між знанням і невіглаством, світлом і темрявою.

## **Висновки до розділу 2**

Отже, розглядаючи «451 градус за Фаренгейтом» через призму біблійних алюзій, ми бачимо, як Рей Бредбері майстерно інтегрує релігійні мотиви та символи для підкреслення центральних тем свого роману, таких як руйнування, очищення, відродження та циклічність змін. Вогонь, з одного боку, є символом руйнування знань і культурної спадщини, але, з іншого — він служить знаком очищення та надії на новий початок, що перегукується з біблійною концепцією апокаліптичного очищення. Цей символ вогню має глибоке коріння у релігійній традиції, де він не лише спалює, а й очищає, створюючи простір для нового життя.

Використання цитат із Книги Екклезіаста та Одкровення Іоанна Богослова дозволяє Бредбері висвітлити концепцію циклічності життя, необхідності прийняття змін та відродження. У романі ця ідея втілюється в процесі руйнування і відновлення суспільства, що відмовляється від знань, але може знову відродитися через очищення та пізнання.

Персонажі роману також є важливими архетипами біблійних фігур: Гай Монтег, який проходить шлях від «гріха» до «спасіння», стає символом пророка,

що прагне донести істину до інших. Фабер виступає як мудрець та наставник, допомагаючи Монтегу знайти свій шлях до світла, а Бітті, як спокусник, свідомо відкидає знання та вибирає темряву, що нагадує біблійні фігури, які відмовляються від істини на користь власної вигоди чи комфорту.

Ці біблійні алюзії та мотиви надають роману глибшого філософського та морального контексту, змушуючи читачів замислитися над важливістю знань, особистої свободи та морального вибору. У кінцевому підсумку, «451 градус за Фаренгейтом» не лише критикує суспільство, яке відмовляється від знань, а й пропонує надію на його відродження, подібно до біблійного очищення через вогонь.



## Розділ 3

### ТЕКСТУАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ БІБЛІЙНОГО ІНТЕРТЕКСТУ В РОМАНІ «451 ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ» У ПОРІВНЯННІ З ІНШИМИ ТВОРАМИ

#### 3.1. Порівняння використання біблійних мотивів у «451 за Фаренгейтом» з іншими творами Рея Бредбері

У романі Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» біблійні мотиви відіграють ключову роль у формуванні символічної структури тексту та висвітленні тем, пов'язаних із духовністю, пошуком істини та відродженням. Автор вдало використовує біблійні алюзії, щоб передати важливі ідеї, які критично оцінюють сучасне йому суспільство та його ставлення до знання і культури.

Одним із найяскравіших біблійних посилань у романі є книга Екклезіаста. Наприкінці твору головний герой Гай Монтег запам'ятовує цитати з цієї книги, що стає символом надії на відродження людства і початок нового життя. Екклесіаст, що відомий своїми філософськими роздумами про сенс життя та мінливість усього сущого, в даному контексті акцентує увагу на ідеї духовного очищення та оновлення. Монтег, усвідомлюючи глибину цих текстів, віднаходить у них підтримку для початку нової ери, яка матиме інші цінності, засновані на збереженні та переосмисленні культурної спадщини.

Той факт, що Монтег запам'ятовує слова з Екклесіаста, свідчить про його особисту трансформацію, духовне пробудження і готовність до змін. Це є глибокою ідеєю, яка підкреслює, що навіть у найтемніші часи духовність і знання залишаються ключем до збереження людяності.

Читання книг, зокрема Біблії, у романі заборонено, що є критичним відображенням суспільства, яке пригнічує особисті духовні пошуки та обмежує свободу думки. Біблія у творі є символом глибинного знання і морального

компаса, який можна розглядати як виклик системі, яка намагається позбавити людей будь-якої духовної опори. Заборона на читання стає символом втрати зв'язку з духовною спадщиною, і Бредбері через це показує своє занепокоєння, що суспільство, позбавлене духовності та моральних цінностей, ризикує втратити людяність.

Біблія у «451 градус за Фаренгейтом» є не просто книгою, а уособленням глибинного знання і спадщини, які необхідні для існування здорового суспільства. Автор показує, що духовність є ключовим елементом, який допомагає людям зберігати моральні орієнтири навіть у важкі часи, і що втрата цих духовних засад загрожує як особистості, так і всьому людству.

Таким чином, Біблія в романі виконує не тільки роль забороненого знання, але й виступає як символ духовного порятунку, надаючи надію на краще майбутнє і закликаючи до відродження моральних цінностей у суспільстві.

У творчості Рея Бредбері біблійні мотиви відіграють різну роль, але завжди присутні як частина його роздумів про духовність, сенс життя і природу людської душі. Незважаючи на різноманітність жанрів і тем, у багатьох його творах можна помітити спільні мотиви, які пов'язують його персонажів і сюжети з глибинними біблійними ідеями. Одним із таких творів є «Вино з кульбаб», де хоч біблійні алюзії не такі очевидні, але міститься чимало духовних роздумів.

Роман «Вино з кульбаб» менш насичений явними біблійними посиланнями, ніж «451 градус за Фаренгейтом», проте його можна вважати одним із найдуховніших творів Бредбері. У ньому автор досліджує теми вічності, духовності і невидимих меж між життям та смертю. Ці роздуми про буття в цілому та внутрішнє життя окремої людини мають глибокий філософський відтінок і створюють атмосферу, що резонує з біблійними цінностями та ідеями.

У «Вині з кульбаб» автор зображує літо очима підлітка, який відкриває для себе світ навколо і намагається зрозуміти його глибинний зміст. Сцени, де головний герой усвідомлює швидкоплинність життя, особливо коли стикається зі

смертю та втратами, нагадують екзистенційні питання, які є основою багатьох біблійних текстів. У цьому контексті можна згадати цитату: *«The world, even the smallest parts of it, is filled with things you don't know.»* *«Світ, навіть його найменші частини, сповнений речами, про які ти не знаєш.»* Цей фрагмент відображає біблійну думку про глибоку таємницю і багатогранність Божого творіння. Це єднання з таємницею Всесвіту є центральною для духовних пошуків і нагадує читачам про обмеженість людського знання.

Такі моменти створюють враження духовного пробудження, що можна трактувати як біблійні теми роздумів про вічність і цінність кожного моменту.

Як і в «451 градус за Фаренгейтом», у «Вині з кульбаб» Бредбері зосереджується на цінності знання та глибокому розумінні життя. Обидва твори відображають світогляд автора щодо внутрішньої сили людини, яка черпається з її духовного досвіду та усвідомлення своєї ролі у світі. Якщо у «451 градус за Фаренгейтом» духовні мотиви постають через боротьбу героя за право на знання і самоідентифікацію, то в «Вині з кульбаб» Бредбері піднімає питання духовного зростання через відчуття гармонії з природою і життям навколо. Це відчуття гармонії та роздуми про значення кожної миті є прихованими, але глибокими біблійними темами.

«Вино з кульбаб» розширює бачення Бредбері про духовність і вічність, підходячи до цих тем із перспективи дитячої відкритості та наївності. Твір збагачує біблійну тематику через показ простих, щоденних моментів, які набувають символічного значення в контексті життя, смерті та вічності. Незважаючи на відсутність прямого посилання на Біблію, «Вино з кульбаб» демонструє близькість автора до біблійних ідей про цінність життя, духовність і значення кожної миті, що додає твору особливої глибини.

Таким чином, навіть без явних біблійних алюзій, «Вино з кульбаб» має теми та мотиви, які можна трактувати як біблійні, і ці теми резонують з іншими

творами Бредбері, де він також досліджує питання сенсу життя, вічності та духовного пробудження.

Роман Рея Бредбері *Марсіанські хроніки* є одним із найбільш багатих на біблійні алюзії та глибокі філософські роздуми про природу людства, його гріхи та спокуту. Хоча сюжет твору зосереджений на колонізації Марса та взаємодії між марсіанами і земними переселенцями, теми порятунку, провини та спокутування гріхів у ньому чітко простежуються через структуру історій про землян і марсіан. Деякі з цих тем тісно пов'язані з біблійними мотивами, зокрема із символікою вигнання з раю, спокути гріхів і кінця світу.

одна з основних біблійних тем, що пронизує *Марсіанські хроніки*, — це ідея про вигнання і кінець світу, що відображає біблійне вигнання Адама і Єви з Раю. У творах Бредбері цей мотив розвивається через історію про Землю та марсіан. Людство, через свої гріхи та агресивність, призводить до власного вигнання з рідної планети. Однак це вигнання не обмежується фізичним переселенням на Марс. Він є також метафорою морального вигнання, яке виникає з порушення моральних та етичних норм, зокрема внаслідок військових конфліктів і надмірної технологізації. Однією з яскравих цитат, що ілюструє цю ідею, є наступна: *"The rockets were waiting on the launch pads. The fire burned, the trees burned, the homes burned. All this had been done for centuries, and still, they never learned."* («Ракети стояли на стартових майданчиках. Вогонь палав, дерева горіли, будинки горіли. Все це відбувалося вже століттями, і вони все одно не вчилися.»)

Це висловлювання не тільки описує матеріальне знищення Землі, але й підкреслює ідею повторюваного гріха людства, яке знову і знову не здатне змінити своїх агресивних звичок. Це нагадує біблійне вигнання з Раю, де Адам і Єва повторюють свою провину, не вчачися на попередніх помилках.

Ідея порятунку та можливості спокути також розвивається в творі через історії землян, які, зрозумівши свої помилки, шукають шлях до духовного

очищення. У «Марсіанських хроніках» порятунок зображено як складний процес, що вимагає глибокої внутрішньої зміни.

Однією з центральних історій є та, де земні поселенці на Марсі повинні налагодити контакт з місцевими марсіанами, і це взаєморозуміння є метафорою спокутування гріхів людства. Спокутування не є миттєвим, а включає в себе довгий шлях самопізнання і морального очищення. Це можна побачити в цитаті: *“They had been sent here to die, to be cleansed of their sins. They would start over. They would begin again, in the silence of the hills, in the dust of the new world.”* («Їх прислали сюди, щоб померти, щоб очиститися від своїх гріхів. Вони почнуть все спочатку. Вони почнуть знову, у тиші пагорбів, у пилу нового світу.»)

Цей фрагмент ясно вказує на важливість спокути — земляни не просто колонізують нову планету, але й мають шанс очиститися від своїх гріхів, почати нове життя. Це нагадує біблійні теми покаяння та очищення від гріхів, що виникають через жертву і готовність змінитися.

Марсіани в «Марсіанських хроніках» можуть бути трактовані як символи божественного правосуддя, що нагадує біблійних ангелів, котрі виступають як посланці Божого гніву або благодаті. У творі марсіани є тими, хто бачить людські вади та є тим «вищим» оком, що судить за помилки і гріхи землян. У цьому контексті можна привести цитату: *“The Martians looked at them with their ancient eyes, their alien eyes. They had no love for man, nor any hate. They saw him only for what he was, a small and frail creature, full of pride and error.”* («Марсіани дивилися на них своїми стародавніми очима, чужими очима. Вони не мали до людини ані любові, ані ненависті. Вони бачили його лише таким, яким він був, маленькою і крихкою істотою, сповненою гордості та помилок.»)

Це опис марсіанських поглядів на людину нагадує біблійне ставлення Бога до людства: з одного боку, існує суд, що відображає правду і справедливість, з іншого - розуміння людської слабкості та вад. Подібно до біблійної концепції

спасіння, марсіани є свого роду суддями, але вони не займаються помстою, а просто спостерігають і приймають те, що відбувається.

Отже, «Марсіанські хроніки» — це твір, у якому біблійні мотиви вигнання, провини, спокути та правосуддя прослідковуються через сюжетні лінії про колонізацію Марса і взаємодію між земними поселенцями та марсіанами. Ці теми резонують з біблійними концепціями кінця світу, очищення через страждання та можливості духовного відродження. Через ці алегорії Бредбері досліджує глибокі філософські та моральні питання, пов'язані з гріхом і спокутуванням, що додає твору великої духовної ваги.

Оповідання «Маленький вбивця» Рея Бредбері є одним із найбільш психологічно напружених творів автора, де він досліджує теми вини, провини та спокутування, що часто відображають біблійні мотиви. У цьому оповіданні Бредбері використовує метафори та символи, що нагадують біблійні образи, зокрема стосовно теми гріха, покарання та духовного очищення. Через образи маленького хлопчика та його взаємодії з суспільством і власними вчинками, автор створює глибокий психологічний портрет, який дозволяє побачити алюзії на біблійні історії про падіння людини, покаяння та можливість спокути.

Важливою біблійною темою, що проходить через *Маленького вбивцю*, є тема гріха і його наслідків, що відлунюється через образ хлопчика, який стає вбивцею. Головний герой, хоча і маленький, вже намагається обґрунтувати свої вчинки і виправдати їх у своїй свідомості, вважаючи себе безгрішним. Це нагадує біблійний мотив «гріха» та «відплати», який постійно з'являється у Біблії, де кожен гріх вимагає покарання або очищення. У цьому контексті можна порівняти хлопця з Адамом і Євою після їхнього гріха в Раю: вони також намагаються сховатися від наслідків своїх вчинків, але неможливо уникнути Божого правосуддя. Цей мотив Бредбері підкріплює наступною цитатою: *“He did not know the feeling of guilt. But he would.”* («Він не знав почуття вини. Але він його відчує»). Ця фраза є центральною для розуміння внутрішнього світу героя, адже

вона відображає невідомий для нього, але неминучий досвід вини, який неминуче настане, як це передбачає біблійна концепція правосуддя. Це також схоже на біблійне тлумачення того, що кожен гріх потребує покаєння, і незважаючи на спроби уникнути його, він завжди проявляється.

У *Маленькому вбивці* є ще одна важлива біблійна алюзія — це тема спокутування і очищення через покарання, яка є важливим елементом у християнському віровченні. В оповіданні маленький герой намагається виправдати свій злочин, що вказує на його духовну безпомічність. Він не розуміє серйозність своїх дій, доки не зустрічає покарання, яке змушує його усвідомити свою провину. Це можна побачити у діалозі героя з собою, коли він починає визнавати свою провину: *“I killed him. I killed him. I killed him”* («Я вбив його. Я вбив його. Я вбив його.»)

Ці слова є моментом катарсису для героя, коли він стикається з наслідками свого вчинку і починає відчувати внутрішнє очищення через усвідомлення власної провини. Цей момент нагадує біблійне каяття, де людина усвідомлює свій гріх і намагається знайти шлях до покаєння і очищення.

Один із аспектів оповідання, що має біблійні корені, — це ідея "невидимого суду". У Біблії багато разів говориться, що навіть коли людське око не бачить гріха, Бог все бачить і праведно судить. У *«Маленькому вбивці»* маленький хлопчик намагається уникнути покарання за свої вчинки, але його дії не залишаються непоміченими для суспільства і, що важливо, для нього самого. Ідея "невидимого суду" відображена в тому, як герой поступово приймає свою провину, хоча ніхто з оточення не розкриває його злочин. *“He knew, now, that there was no escape. The feeling would be with him forever”* («Тепер він знав, що немає втечі. Це почуття буде з ним назавжди.»)

Це може бути порівняно з біблійною концепцією Божого ока, що бачить кожен вчинок, навіть якщо він прихований від інших. Цей "невидимий суд" стає тією силою, яка змушує хлопця зрозуміти і прийняти свої помилки.

Отже, оповідання «Маленький вбивця» є потужною алегорією про внутрішній конфлікт і прийняття провини, що є центральною темою у біблійних текстах. Бредбері через образи маленького хлопця і його гріха створює розповідь, що глибоко резонує з біблійними мотивами вигнання, покаяння і спокутування. Хоча прямі біблійні алюзії не завжди очевидні, внутрішні психологічні переживання героя та його боротьба з власними вчинками чітко пов'язані з біблійними темами правосуддя і моральної очистки.

Оповідання Рея Бредбері «Відвідини» є яскравим прикладом використання біблійних алюзій для створення глибоких символічних та моральних значень. У цьому творі Бредбері майстерно вплітає мотиви з Нового Завіту, зокрема посилення на постаті Ісуса Христа, Понтія Пілата та деякі біблійні сцени, що допомагають розкрити теми жертви, порятунку і духовного просвітлення.

У «Відвідини» головний герой Марк може бути порівняний з Ісусом Христом за кількома важливими аспектами. Обидва персонажі володіють особливими здібностями, які відрізняють їх від оточуючих. Марк, як Ісус, має «особливі здібності», у нього є здатність створювати ілюзії, що змушує оточуючих змінювати своє ставлення до реальності. Ісус, у свою чергу, чинив чудеса, які вражали і змінювали життя людей. Однак важливо, що ні Марк, ні Ісус не використовували свої здібності задля особистої вигоди чи слави.

Крім того, і Марк, і Ісус мали обмежене коло тих, хто знав про їхні справжні можливості. Вони були незрозумілі і навіть сприймалися як шарлатани. В Біблії згадується, що багато людей не вірили в Ісуса і вважали його таким, хто «робить чудеса за допомогою Бельзебула». Така ж ситуація трапляється і з Марком, де його здібності викликають сумніви у багатьох.

У творі Бредбері є багато прямих алюзій до біблійних сцен, що додають глибину символізму. Наприклад, коли Саул хоче, щоб Марк сховався, бо боїться, що його вб'ють, Марк відповідає: «Нехай приходять». Це яскрава алюзія на слова Ісуса, коли він запрошував дітей до себе, незважаючи на опір учнів: «Нехай



приходять». Це посилення підкреслює вільний і безстрашний характер Марка, який готовий зустріти свою долю, подібно до Ісуса, який знав, що його чекає в Єрусалимі.

Інша біблійна алюзія з'являється, коли Саул висловлює свою тривогу, що його можуть убити, і починає розмірковувати про стрибок з обриву. Це нагадує сцену, коли Сатана спокушає Ісуса в пустелі, пропонуючи йому стрибнути з храму, якщо він справжній Месія. Цей момент у Бредбері можна розглядати як інтерпретацію біблійної сцени спокуси, де герой знаходиться на межі вибору між життям і смертю, між вірою в свою місію і страхом перед невідомим.

Ще одна важлива біблійна алюзія з'являється, коли Марк, як і Ісус, перед своєю смертю викликає запитання: «Це я, Господи?» В оповіданні персонажі, дізнавшись про його долю, також ставлять питання про те, хто був винним у його загибелі, як це трапляється з Ісусом перед його стратою. Фраза «Єдиного, кого ми не хотіли вбивати, ми й убили» нагадує про те, як у Біблії люди, після смерті Ісуса, визнають його невинність і виражають здивування з приводу того, що насправді Він був Сином Божим.

Алюзія на Понтія Пілата також є ключовою в оповіданні «Відвідини». Після того, як Марка вбивають, Саул запевняє, що не має до цього жодного стосунку, і це нагадує знамените висловлювання Понтія Пілата: «Я невинний від цієї крові». Після того, як Пилат визнав Ісуса невинним, він намагається абстрагувати себе від відповідальності за його смерть, що стало синонімом визнання своєї бездіяльності та безсилля у важливий момент.

Біблійні алюзії в оповіданні Рея Бредбері «Відвідини» створюють багатопланову структуру, де теми жертви, страждання та духовного пробудження переплітаються з мотивами з Нового Завіту. Порівняння Марка з Ісусом підкреслює його роль як жертви, що приймає свою долю, незважаючи на те, що його здібності не були зрозумілі і оцінені належним чином. Ці алюзії додають

глибини історії і запрошуюють читача розмірковувати про питання віри, відповідальності та морального вибору.

У творчості Рея Бредбері біблійні мотиви відіграють важливу роль, що дозволяє йому досліджувати глибокі моральні та філософські теми. У таких творах, як «451 градус за Фаренгейтом», «Вино з кульбаб», «Марсіанські хроніки» та «Відвідини», автор використовує біблійні алюзії для розкриття ідей духовності, жертви, порятунку і провини.

У «451 градус за Фаренгейтом» ці мотиви виражаються через боротьбу за знання та духовну свободу, в «Вино з кульбаб» — через роздуми про вічність і цінність життя. У «Марсіанських хроніках» відображаються теми провини і спокутування, а в «Відвідинах» — яскраві паралелі з історією Ісуса Христа, підкреслюючи тему жертви і невинності.

Таким чином, біблійні алюзії в творах Бредбері дозволяють поглибити розуміння його філософських і моральних роздумів, актуальних як для його часу, так і для сучасного світу.

### **3.2. Біблійний інтертекст в антиутопіях (паралелі з творами Джорджа Орвелла, Олдоса Гакслі)**

Із розвитком літератури ХХ століття багато авторів зверталися до біблійних образів та тем, використовуючи їх як інструмент для критики сучасного суспільства та його потенційних загроз. Джордж Орвелл та Олдос Гакслі, автори знакових антиутопічних романів «1984» та «Прекрасний новий світ», створили світи, які хоча й виглядають радикально відмінними від біблійної концепції раю, все ж містять численні алюзії до біблійних текстів.

Біблія у цих творах служить джерелом тем та символів, що дозволяють авторам підняти питання морального вибору, свободи та влади. У «1984» Орвелла та «Прекрасному новому світі» Гакслі біблійні мотиви відіграють особливу роль,

підкреслюючи складність людської природи, боротьбу за індивідуальність та важливість духовності в умовах тоталітарного суспільства. Через використання біблійних образів, такі як спотворена ідея раю, мотив гріхопадіння, спокута та фальшиві пророки, автори створюють алюзії, що допомагають розкрити приховані смисли та застерегти людство від втрати духовних та етичних орієнтирів.

Цей розділ присвячений аналізу того, як біблійні теми та символи, такі як образи Ісуса, ідеї спасіння, втраченого раю та судного дня, використовуються в антиутопіях Орвелла та Гакслі для глибшого розуміння проблем тоталітаризму, маніпуляції свідомістю та знецінення людської особистості.

Джордж Орвелл (справжнє ім'я Ерік Артур Блер) – англійський письменник, публіцист та критик, відомий своїм проникливим і гострим поглядом на соціальні й політичні проблеми сучасності. Орвелл став класиком літератури завдяки вмілому поєднанню художнього таланту та публіцистичної майстерності, створивши твори, що відображають тривоги та небезпеки тоталітаризму і пригноблення. Він вважається одним із найвпливовіших письменників ХХ століття, і його твори залишаються актуальними донині, розкриваючи теми соціальної справедливості, влади та свободи.

Роман «1984», написаний у 1948 році, є найвідомішим і найважливішим твором Орвелла. У цьому антиутопічному романі письменник створює похмурий світ, де домінує тоталітарний режим на чолі з «Великим Братом», який спостерігає за кожним рухом і думкою своїх громадян. «1984» демонструє крайнощі контролю держави над особистістю та небезпеку, яку несе цілковите підкорення людини системі. Твір показує, як маніпуляції правдою, обмеження свободи слова та постійний нагляд можуть руйнувати людську індивідуальність і робити людей покірними знаряддями в руках влади.

Значимість «1984» полягає в його здатності попереджати про небезпеки тоталітаризму, які Орвелл вбачав як загрозу не тільки в його часи, а й у майбутньому. Роман став попередженням про втрату свободи та цінності людської

індивідуальності, що робить його надзвичайно актуальним і сьогодні, особливо в умовах боротьби за права людини та свободу слова у світі.

Роман Джорджа Орвелла «1984» глибоко пронизаний не лише політичними ідеями, а й багатьма біблійними мотивами, що підсилюють образи, символи та етичні дилеми твору. Орвелл, зображуючи тоталітарне суспільство Океанії, уникав прямої релігійної тематики, проте численні сцени та образи викликають асоціації з біблійними темами – зокрема, темами гріха, покаєння, спокуси та зради. Використовуючи ці мотиви, автор досліджує боротьбу людини за свободу духу і думки в умовах повного підкорення тиранічній системі.

Зупинемось на сюжеті роману Джорджа Орвелла «1984» розповідає про антиутопічне майбутнє, де владу над світом захопили три тоталітарні супердержави, зокрема Океанія, якою керує Партія на чолі з Великим Братом. Головний герой, Вінстон Сміт, працює в Міністерстві Правди, переписуючи історію на догоду режиму, але в глибині душі відчуває ненависть до партійної диктатури та постійного нагляду.

Прагнучи зрозуміти правду і відчути свободу, Вінстон починає вести заборонений щоденник та заводить стосунки з жінкою на ім'я Джулія, якій також не подобається режим. Разом вони порушують правила Партії, однак їхню змову викривають, і обох заарештовують. У Міністерстві Любові Вінстон піддається жорстоким тортурам, поки не зраджує Джулію і не зрікається власних переконань. Зрештою, він остаточно підкоряється режиму, визнаючи свою любов до Великого Брата, і втрачає останні залишки свободи та індивідуальності.

Отож, мотив падіння і вигнання є одним із центральних у зображенні боротьби Вінстона Сміта проти тоталітарного суспільства в романі Джорджа Орвелла «1984». Вінстон, подібно до біблійного Адама, пізнає істину про природу добра і зла у світі Океанії, всупереч законам і вимогам режиму. Його прагнення до правди та свободи нагадує спробу людини вирватися з-під тотального контролю,

що призводить до його страждань та зрештою — духовного та фізичного вигнання.

На самому початку твору Вінстон уже відчувається відчуженим від партійного суспільства, адже всередині він зберігає сумніви та невдоволення системою. Він відчуває потребу знати більше, що спонукає його вести особистий щоденник — заборонене заняття, яке стає його першим кроком у пізнанні правди, забороненої режимом. У тексті Орвелл пише: “Freedom is the freedom to say that two plus two make four. If that is granted, all else follows.” (“Свобода — це свобода сказати, що два плюс два дорівнює чотирьом. Якщо це буде дозволено, решта піде за цим”).

Ця цитата відображає прагнення Вінстона до об’єктивної істини — саме це бажання відрізняє його від решти суспільства і робить його «грішником» у рамках партійної ідеології, оскільки пошук правди підриває основи влади Великого Брата. Подібно до Адама, Вінстон порушує «заборонене» правило, йдучи проти системи й порушуючи нав'язані закони, що робить його вразливим до покарання і вигнання.

Вінстон вважає, що справжнє людське життя неможливе в умовах тоталітарного контролю, і саме це змушує його шукати правду і виступати проти системи, навіть якщо це призведе до неминучої загибелі. Він свідомо йде на ризик, що, врешті-решт, призводить до вигнання зі «спільноти вірних» — тих, хто повністю підкорюється Партії. Орвелл підкреслює це бажання Вінстона в таких словах: “Perhaps a lunatic was simply a minority of one.” (“Можливо, божевільний — це просто меншина, що складається з однієї людини”).

Ця цитата показує, що Вінстон готовий бути "меншиною", ізольованою від суспільства, через свою віру в свободу і правду. Подібно до Адама, який був вигнаний з раю за непослух, Вінстон виявляється духовно вигнаним із суспільства, тому що не приймає "правд" Партії.

Подібно до Адама і Єви, які зазнали страждань після вигнання, Вінстон, йдучи проти режиму, приречений на фізичні та моральні муки. У фінальних розділах роману, коли Вінстона катують у Міністерстві Любові, Орвелл зображає покарання, яке Вінстон має витримати через свої прагнення. О'Браєн, катуючи його, каже: "We do not merely destroy our enemies; we change them". ("Ми не просто знищуємо наших ворогів; ми змінюємо їх").

Цей момент — кульмінація страждань Вінстона, який, подібно до Адама, мусить заплатити за свою «неконтрольовану» свободу і знання. Проте тут покарання в Океанії є ще жорсткішим, адже Партія не дозволяє навіть вільного існування поза її межами. Вінстон стає жертвою "вигнання" через перетворення, оскільки його особистість, пам'ять і свобода знищені.

Таким чином, мотив падіння і вигнання у романі «1984» слугує глибокою паралеллю до біблійної історії про гріхопадіння: Вінстон Сміт, прагнучи правди і свободи, стає фігурою, яка неминуче мусить бути покараною за бунт проти тоталітарної системи. Через цей мотив Орвелл підкреслює трагічну природу людського прагнення до істини та жорстокість режиму, який здатний викоринити будь-який прояв людської індивідуальності.

В романі Джорджа Орвелла «1984» образ Великого Брата набуває значення майже божественної фігури, що символізує всеприсутню та всемогутню владу. Подібно до біблійного Бога, Великий Брат постійно спостерігає за кожним громадянином Океанії, підкоряючи їх думки і дії своїм правилам. Проте цей культ заснований на страху та примусі, а не на істинній вірі. Великий Брат стає ідеалом, якого вимагається любити та боятися, замінюючи собою релігію і перетворюючись на єдину прийнятну об'єкт віри.

Основний принцип контролю Великого Брата - це постійне спостереження, яке не залишає громадянам Океанії ані свободи, ані приватності. Знамените гасло Партії, що повторюється в усьому суспільстві, прямо підкреслює божественний

статус Великого Брата: “Big Brother is watching you.” (“Великий Брат стежить за тобою”).

Це нагадує концепцію всевидючого ока Бога, який знає про кожен вчинок людини. Постійне стеження ідеально заміняє особисту совість: громадяни бояться навіть подумати щось проти Великого Брата, оскільки кожна їхня дія і навіть думка контролюється. Таким чином, Великий Брат стає невидимим спостерігачем і суддею, подібно до Бога, чия присутність змушує людей підкорятися навіть у думках.

Великий Брат у романі стає об’єктом культу, який замінює релігію і об’єднує людей у фанатичному поклонінні. Одним з основних ритуалів є «Дві Хвилини Ненависті» - обряд, під час якого люди проявляють емоції, спрямовані на ворогів Партії та висловлюють любов до Великого Брата. Вінстон описує цей ритуал так:

“The horrible thing about the Two Minutes Hate was not that one was obliged to act a part, but that it was impossible to avoid joining in.” (“Жахливим у Двох Хвилинах Ненависті було не те, що доводилося грати роль, а те, що неможливо було уникнути участі”).

Цей ритуал схожий на обряд поклоніння або молитву, під час якого люди об’єднуються в спільному емоційному пориві, де об’єктом шанування є Великий Брат. Подібно до віри у всемогутнього Бога, поклоніння Великому Брату стає не тільки обов’язком, але й внутрішньою потребою, яку втовкмачує режим.

Образ Великого Брата нагадує образ Бога ще й тим, що його існування ніколи не доводиться і не ставиться під сумнів. Він є всеприсутнім і всемогутнім, але при цьому ніхто не бачить його особисто, що підсилює порівняння з Богом як абстрактною, але всемогутньою силою. В одній із розмов О’Браєн пояснює Вінстону: “Nobody has ever seen Big Brother. He is a face on the hoardings, a voice on the telescreen... He will never die.” (“Ніхто ніколи не бачив Великого Брата. Він — це обличчя на плакатах, голос на екрані... Він ніколи не помре”).

Ця цитата підкреслює природу віри в те, що не потребує доказів. Великий Брат є лише символом, створеним Партією, але його уявна присутність має таку ж силу, як і реальна. Його «всевичне» існування і непідвладність смерті — ще один відгомін божественних якостей.

У кінці роману, коли Вінстон проходить через тортури, стає очевидно, що Партія очікує від своїх членів не просто підкорення, а й справжньої віри і любові до Великого Брата. Великий Брат виконує роль не лише наглядача, але й морального судді, який вирішує, чи людина є «чистою» в думках. Це схоже на концепцію Бога, який знає думки та серце людини. О'Браєн заявляє: "We do not merely destroy our enemies; we change them." ("Ми не просто знищуємо наших ворогів; ми змінюємо їх").

Цей момент демонструє, що кінцева мета режиму — зробити так, щоб люди щиро вірили в Великого Брата, подібно до того, як релігія вимагає не тільки зовнішньої покори, а й щирої віри.

Отже, образ Великого Брата у романі «1984» виконує роль божественної фігури, що панує над людьми через страх, спостереження та примусову віру. Він замінює Бога в цьому антиутопічному світі, де обожнення влади стає єдиною дозволеною релігією, а страх перед всевидючим Великим Братом об'єднує суспільство у покорі.

У романі Джорджа Орвелла «1984» концепція новоязу, спеціально створеної Партією мови, слугує інструментом тотального контролю над свідомістю громадян. Подібно до біблійного мотиву Вавилонської вежі, де Бог змішав мови, щоб позбавити людей можливості розуміти одне одного, новояз у романі зменшує та спотворює мову, щоб обмежити здатність громадян до незалежного мислення та взаєморозуміння.

Новояз створений для того, щоб позбавити людей можливості висловлювати заборонені Партією думки. Спрощення мови та зменшення кількості слів робить неможливим висловлення та навіть формулювання критичних ідей. У романі про



це йдеться так: “The purpose of Newspeak was not only to provide a medium of expression for the world-view and mental habits proper to the devotees of Ingsoc, but to make all other modes of thought impossible.” (“Метою новоязу було не лише забезпечити засіб вираження світогляду і мислення, властивого прихильникам Ангсоцу, але й зробити всі інші види мислення неможливими”).

Подібно до біблійної історії, де знищення єдиної мови спричинило розпад єдності людей, новояз руйнує можливість громадян Океанії думати та спілкуватися на глибокому рівні. Новояз стає засобом ізоляції кожної людини від власних думок, а також від можливості знайти однодумців і об’єднатися для спротиву.

Завдяки новоязу Партія не просто обмежує спосіб висловлення думок, а й прямо впливає на те, які думки можуть виникати у людей. Знищення слів, що можуть нести небезпечні для режиму ідеї, зменшує ментальну свободу. У романі йдеться про це наступним чином: “By 2050 – earlier, probably – all real knowledge of Oldspeak will have disappeared. The whole literature of the past will have been destroyed.”

(“До 2050 року – а, можливо, й раніше – всі справжні знання про старомову зникнуть. Вся література минулого буде знищена”).

Це знищення старої мови, подібно до змішання мов у біблійній історії про Вавилонську вежу, руйнує зв’язок з минулим, позбавляючи людей можливості читати класичну літературу або розуміти справжню історію. Без засобів для критичного мислення та доступу до знань громадяни Океанії втрачають не лише можливість спротиву, а й здатність уявити іншу реальність, де можливі свобода і правда.

Обіцянка «раю» на Землі, який Партія забезпечить шляхом знищення ворогів, є ще одним інструментом контролю, оскільки спонукає людей підкорятися, сподіваючись на «краще майбутнє». Ця ілюзія, однак, ніколи не стає

реальністю і слугує лише засобом для маніпуляції населенням. Вінстон усвідомлює цю обманну обіцянку: “If there is hope, wrote Winston, it lies in the proles.”

("Якщо є надія, писав Вінстон, вона лежить у пролах").

Це твердження показує, що єдиною надією для людей залишається власне пробудження, а не обіцянки Партії. Але, за допомогою новоязу і контрольованої обіцянки «раю», режим вміло стримує суспільство у стані покори.

Отже, новояз у романі «1984» виконує функцію, аналогічну біблійній історії Вавилонської вежі, — він розриває зв'язки між людьми, позбавляючи їх можливості спілкуватися і розуміти одне одного на глибокому рівні. Це спотворення мови є ключовим елементом системи тоталітарного контролю, який дозволяє Партії підтримувати владу, обмежуючи будь-яку можливість для вільного мислення та опору.

Використання біблійних алюзій у романі Джорджа Орвелла 1984 створює глибокий інтертекстуальний зв'язок, який дозволяє автору підсилити антиутопічні ідеї твору і підкреслити моральні конфлікти в світі, де панує тоталітаризм. Орвелл використовує біблійні мотиви не лише для того, щоб поглибити образи своїх персонажів, але й щоб провести паралелі між релігійними цінностями й тим, як їх знецінює репресивний режим. Цей біблійний інтертекст дозволяє читачам бачити протистояння між світлом і темрявою, правдою і брехнею, яке існує в традиційних релігійних текстах, але перенесене в сувору реальність антиутопії.

Алюзії на біблійні теми — такі як образ Великого Брата як імітація Бога, а також боротьба Вінстона за істину, що нагадує шлях біблійних пророків, — підкреслюють духовну кризу в тоталітарному суспільстві, де істина систематично викривлюється, а люди втрачають зв'язок із моральними та духовними основами. Орвелл підсилює антиутопічний сюжет, використовуючи біблійний інтертекст, щоб показати, що тоталітаризм не лише знищує особисту свободу, а й спотворює

саму природу віри, любові та істини, на яких ґрунтуються основи людської культури.

Таким чином, біблійні алюзії в 1984 слугують засобом, через який Орвелл показує руйнівний вплив політичного гноблення на духовність і моральні цінності, а також підкреслює трагічний розрив між справжньою вірою та підробною ідеологією. Це створює новий рівень інтерпретації антиутопічного жанру, показуючи, що не лише особиста, але й духовна свобода є важливою частиною боротьби проти тиранії.

Далі розглянемо роман Олдоса Гакслі «Прекрасний новий світ». Олдос Гакслі, видатний англійський письменник, есеїст і критик, є одним із найбільш значущих авторів ХХ століття, відомий своїми глибокими соціальними та культурними аналізами. Народжений у сім'ї відомих інтелектуалів, Гакслі мав змогу здобути різносторонню освіту і розвивати критичний погляд на тогочасне суспільство. Його роман Прекрасний новий світ, написаний у 1931 році та опублікований у 1932, став одним із найвідоміших антиутопічних творів, який зачіпає питання моральної деградації, відчуження, знецінення людських почуттів і ролі тотального контролю в житті суспільства. У цьому творі Гакслі критикує сучасну йому тенденцію до технічного прогресу заради комфорту, яка, за його думкою, веде до поступової втрати свободи та знецінення індивідуальності.

Сюжет Прекрасного нового світу розгортається у майбутньому світі, де панує тоталітарна система, яка забезпечує стабільність та «щастя» людей через повний контроль над їхніми життями. У цьому суспільстві всі люди генетично програмуються ще до народження, щоб виконувати чітко визначені соціальні функції, а їхнє життя зумовлене чітким розподілом на касты. Особисті почуття, мистецтво, релігія та культура витіснені, а будь-яке невдоволення гаситься використанням наркотиків, таких як «сома», що забезпечують штучне відчуття щастя. Головний конфлікт роману розкривається через історію Джона Дикого — єдиної людини в «цивілізованому» суспільстві, яка виховувалася поза ним і відтак

зберегла цінності свободи, людських почуттів і моральної свідомості. Прагнучи знайти себе і зрозуміти цей новий світ, Джон стає своєрідним символом спротиву системі, що призводить його до трагічних наслідків.

Роман Прекрасний новий світ відображає складне ставлення Гакслі до наукового прогресу і ставить перед читачами важливі етичні питання про майбутнє суспільства, де в ім'я стабільності та комфорту приноситься в жертву індивідуальна свобода і духовність.

У романі Олдоса Гакслі Прекрасний новий світ біблійний інтертекст виступає важливим елементом для побудови антиутопічної реальності, підкреслюючи руйнування традиційних моральних цінностей і витіснення духовних основ суспільства під впливом технологій, науки і тотального контролю. У цьому світі поняття добра, істини й любові зазнали перекручення, а релігія, яка зазвичай слугує джерелом духовності й моралі, повністю замінена культом споживання і поклоніння технологіям. Гакслі використовує алюзії на Біблію, щоб показати, як глибоко суспільство антиутопії відійшло від фундаментальних цінностей, замінивши їх сурогатними ідеалами. Цей біблійний інтертекст створює контраст між світлом і темрявою, духовним піднесенням і духовною порожнечею, вказуючи на кризу людяності у штучно «досконалому» світі.

Одним із найбільш виразних прикладів біблійного інтертексту є культивування особи Генрі Форда як нової «божественної» фігури, де вчення Біблії замінюється «євангелією» масового виробництва та промислового споживання. Лідери світу Гакслі вірять, що Форд, символізуючи науковий прогрес і прагнення до ефективності, є «спасителем», який забезпечив нову добу матеріального достатку. Навіть календар ведеться «від Форда», замість традиційного літочислення, вказуючи на те, що священні християнські символи та час, відведений від народження Христа, повністю стерті з культури. Подібно до поклоніння ідолам у старозавітних текстах, «прекрасний новий світ» підносить матеріалізм і науку, спотворюючи ідею поклоніння. Тут духовність трансформується в культ машин і

конвеєрного виробництва, що витісняє будь-які прояви індивідуальної душі та справжньої віри.

Персонажі в «Прекрасному новому світі» говорять: «*Our Ford... Our Freud*», використовуючи його ім'я замість традиційного звернення «Господь» або «Бог» («Наш Форд... Наш Фрейд»). Цей заміник показує, що індустріальний прогрес став основою «духовності» і самою вірою цього суспільства, витісняючи людську індивідуальність та етичні орієнтири.

Біблійний інтертекст також проявляється через алюзії на Райський сад і гріхопадіння. Суспільство, створене у «прекрасному новому світі», нагадує штучний Едем, де всі матеріальні потреби задовольняються, але особистість не має свободи. Однак, на відміну від біблійного Раю, де людина отримала свободу волі, у цьому «раю» свобода повністю обмежена. Герої роману, зокрема Джон Дикий, втілюють спробу відшукати справжню мораль і сенс життя поза цим штучним «раєм». Він, як і біблійний Адам, який пізнав добро і зло, сприймає красу природи, людські емоції та духовні пошуки, які повністю виключені зі світу стабільності та контролю. Його пориви до свободи й справжності протиставляються духовній порожнечі і «гріхопадінню» суспільства, яке втратило зв'язок із справжніми цінностями.

Система використовує такі механізми контролю, як наркотик «сома», що дарує ілюзію щастя. Сома є засобом утримання людей в підпорядкуванні, роблячи їх байдужими до істини. Як говорить Мустафа Монд: «*Christianity without tears—that's what soma is*» («Християнство без сліз — ось що таке сома»). Ця фраза розкриває ключову роль соми в суспільстві: замість духовної боротьби і пошуку правди, люди отримують швидке й ефемерне «щастя», що позбавляє їх права на істинні почуття.

Гакслі також вводить мотиви жертви і покаяння через образ Джона Дикого, який, подібно до біблійних пророків, піддається мукам і стає символом протесту проти системи. Він прагне спокутувати провину не лише за себе, а й за все

людство, що дозволило себе поневолити. Джон добровільно вдається до аскези і самокартання, подібно до біблійних фігур, які обирають страждання заради очищення душі. Це підкреслює його протистояння із суспільством, що заохочує чуттєві насолоди і задоволення замість духовного розвитку. Прагнучи зберегти справжні цінності, Джон, однак, залишається непорозумілим і зрештою зазнає поразки, демонструючи трагедію людини, яка не може знайти своє місце в антиутопічному світі.

Джон Дикий, навпаки, втілює бунт проти цього «раю», прагнучи жити відповідно до власної моралі. В одній зі сцен, коли Джон бачить занепад людських цінностей, він вигукує: «*But I don't want comfort. I want God, I want poetry, I want real danger, I want freedom, I want goodness. I want sin.*» («Але я не хочу комфорту. Я хочу Бога, я хочу поезію, я хочу справжню небезпеку, я хочу свободу, я хочу доброту. Я хочу гріх.»). Ці слова виражають його бунт і бажання повернутися до справжніх цінностей, які антиутопічне суспільство намагається викоринити.

Таким чином, біблійний інтертекст у Прекрасному новому світі Гакслі надає антиутопії глибини, дозволяючи показати, як втрата моральних орієнтирів та духовності веде до деградації суспільства. Гакслі підкреслює, що без віри, людської гідності та свободи вибору, «досконале» суспільство стає механізованим, відчуженим і духовно порожнім.

Отже, проведене дослідження показало, що біблійний інтертекст відіграє значущу роль у формуванні змісту та структури антиутопічних творів Джорджа Орвелла та Олдоса Гакслі. У роботах "1984" Орвелла, а також у "Прекрасному новому світі" Гакслі, біблійні мотиви та алюзії використовуються для підсилення критики тоталітаризму та дегуманізації суспільства. Наприклад, порівняння влади Великого Брата з образом Бога в християнстві дозволяє глибше зрозуміти механізми контролю та маніпуляції, які використовуються в тоталітарних системах.

У свою чергу, у Гакслі біблійні алюзії часто мають саркастичний або іронічний характер, що підкреслює парадоксальні аспекти утопічного суспільства. Зокрема, ідея "раю" в "Прекрасному новому світі" є викривленим відображенням біблійного Едему, де відсутність страждань і турбот супроводжується відчуженням та духовною порожнечою.

### **3.3. Унікальність інтерпретації біблійного тексту в романі Бредбері**

Роман Рея Бредбері «451° за Фаренгейтом» вирізняється органічним вплетенням біблійних мотивів, що надають твору символічної глибини та розкривають авторське занепокоєння щодо майбутнього культури, релігії та суспільних цінностей. Біблійні образи й символи, такі як цитати з Книги Екклезіаста й Одкровення Іоанна Богослова, посилюють центральну ідею твору про циклічність існування та необхідність морального очищення. Бредбері використовує біблійні мотиви для демонстрації протиставлення старих культурних і моральних цінностей, що служать джерелом духовної сили, та нових медіа, що перетворюються на інструмент контролю і маніпуляцій.

Аналіз роману з опорою на теорії Мішеля Фуко і Луї Альтюссера про ідеологічні апарати держави дозволяє глибше зрозуміти соціально-філософські аспекти твору. Уряд у творі Бредбері втілює ідею контролю через медіа, що стає «новою релігією», яка підмінює традиційні вірування і слугує засобом підкорення. Ця концепція підкреслює небезпеку авторитарного впливу на суспільство, застерігаючи читача про загрозу втрати свободи та індивідуальності.

Таким чином, дослідження біблійних мотивів у романі «451° за Фаренгейтом» висвітлює, як антиутопічний жанр використовує алегорію для застереження суспільства про небезпеку крайнощів, до яких можуть призвести неконтрольовані технології чи фанатична ідеологія. Біблійні теми відродження та апокаліпсису стають основою для відображення ідеї очищення і можливості побудови нового світу. Аналізуючи «451 за Фаренгейтом» через біблійні алюзії,

ми спостерігаємо, як Рей Бредбері майстерно використовує релігійні мотиви для підкреслення фундаментальних тем, таких як руйнування, очищення, відродження та циклічність змін. Вогонь у романі є не тільки знаряддям репресії та символом знищення культурної спадщини, але й знаком очищення та надії на оновлення. Цей подвійний образ відсилає до біблійного апокаліптичного очищення, де вогонь стає елементом відродження і створення простору для нового життя.

Бредбері цитує Книгу Еклезіяста та Одкровення Іоанна Богослова, щоб наголосити на циклічності існування, де зміни є необхідним процесом на шляху до відродження. Ця концепція проявляється в сюжеті роману, де знищене суспільство отримує потенційну можливість відновлення, повертаючись до мудрості й знань.

Персонажі роману виступають архетипами біблійних фігур, що додає глибини їхнім ролям і взаємодіям: Монтег, який переходить від стану «гріха» (служби в репресивній системі) до «спасіння» (прагнення до знань і істини), символізує пророка, який шукає істину та намагається поділитися нею з іншими. Фабер уособлює роль мудреця, наставника, що скеровує Монтега на правильний шлях, тоді як Бітті виступає як спокусник, який свідомо обирає невігластво, відмовляючись від істини заради стабільності і комфорту. Це нагадує біблійних персонажів, що також робили свідомий моральний вибір на користь або істини, або темряви.

Таким чином, біблійні алюзії в романі підсилюють філософський і моральний контекст твору, запрошуючи читачів замислитися над цінністю знань, особистою свободою та моральним вибором. У підсумку, «451 за Фаренгейтом» не тільки виступає критикою суспільства, яке відмовляється від знань, але й містить оптимістичний погляд на його можливе відродження, подібно до біблійного очищення через вогонь, де навіть із руїн може народитися новий початок.

Інтерпретація біблійного тексту у романі Рея Бредбері «451 за Фаренгейтом» є унікальною завдяки тому, як автор інтегрує біблійні теми в антиутопічний світ,



надаючи їм сучасного звучання та символічного значення, яке резонує з проблемами технологічно розвиненого, але духовно збіднілого суспільства. Бредбері не просто запозичує біблійні образи — він трансформує їх, поєднуючи з мотивами апокаліпсису, очищення та циклічності, щоб попередити про загрози втрати знань, моральних цінностей і свободи мислення в умовах тотального контролю.

У традиційних біблійних текстах вогонь часто асоціюється з очищенням та божественним втручанням, яке несе очищення та відродження. Бредбері розвиває цю ідею, зображуючи вогонь як амбівалентний символ. Він одночасно знаряддя знищення (в руках пожежників, які спалюють книги), але також є передумовою для оновлення й початку нового циклу. У цьому аспекті Бредбері натякає на можливість духовного відродження і показує, що навіть у руйнівному акті є потенціал для відновлення суспільства, якщо люди готові зберегти знання і пам'ять.

Бредбері використовує цитати з Книги Екклезіаста («Час руйнувати і час будувати»), щоб підкреслити природну циклічність подій у світі та неминучість змін. Він інтерпретує це не як фаталістичний підхід, а як заклик до оновлення: після періоду темряви завжди настає час світла. Такий підхід унікальний для антиутопії, де зазвичай панує безвихідь, тоді як Бредбері вказує на можливість відновлення, закладену в самій природі життя.

Персонажі Монтега, Фабера та Бітті виступають своєрідними архетипами біблійних фігур у новому, сучасному трактуванні. Наприклад, Монтег, який проходить шлях «пророка», переживає духовну трансформацію від стану невігластва до пошуку істини та пробудження. Фабер — у ролі мудреця-наставника — нагадує біблійних пророків або провидців, що допомагають герою знайти істину. Бітті ж уособлює фігуру спокусника, який обирає відмову від знання, вказуючи на сучасну небезпеку вибору на користь зручного невігластва.

Бредбері бачить книги та знання як своєрідні «священні тексти» сучасності, що містять у собі моральні та культурні основи. На відміну від традиційного трактування, де Біблія є джерелом істини, у Бредбері цією «Біблією» стає сама література, яка містить важливу мудрість і досвід. Цей підхід — поетичний, оскільки він бачить у книгах основу, що здатна замінити духовні цінності у суспільстві, яке цілеспрямовано їх руйнує.

Бредбері пропонує сучасний, гуманістичний погляд на біблійні теми. Він підкреслює важливість індивідуального вибору, критичного мислення і моральної відповідальності людини за своє життя та за суспільство. Його герої не чекають на спасіння згори - вони самостійно шукають істину, проходять через випробування і приймають моральний вибір, спираючись на внутрішні принципи. Таким чином, Бредбері перетворює біблійні мотиви на інструмент осмислення сучасних загроз і морального відродження, акцентуючи на активній позиції особистості у боротьбі з системою та збереженні знань, що є основою свободи та духовного зростання.

Отже, Дослідження унікальної інтерпретації біблійних текстів у романі Рея Бредбері «451 за Фаренгейтом» робить значний внесок у сучасне літературознавство, оскільки по-новому підходить до розгляду біблійних алюзій та релігійних символів у рамках антиутопічного жанру. Воно не тільки доповнює вже існуючі роботи про творчість Бредбері, але й розширює розуміння біблійних мотивів у літературі, показуючи їх глибокий зв'язок із соціальною критикою та філософським пошуком. Дослідження розкриває, як Бредбері використовує біблійні образи для створення багатогранного символізму, який одночасно демонструє і загрозу, і надію на відродження в суспільстві, що переживає кризу духовності та знань.

Для інших дослідників це дослідження може слугувати важливим джерелом для розширеного аналізу біблійних алюзій у творах антиутопічної літератури, а також для порівняння з іншими авторами, що використовували подібні мотиви, як-от Джордж Орвелл або Олдос Гакслі. Нова інтерпретація біблійних мотивів у

Бредбері, запропонована в цій роботі, може змінити традиційне сприйняття роману, підкреслюючи його не лише як критику технологічної залежності, а і як глибоко духовний твір, що розглядає біблійні теми очищення, жертви та відродження на сучасний лад. Такий підхід дозволяє побачити Бредбері не лише як фантаста, але і як філософа, що прагне порушити фундаментальні питання про роль релігійних цінностей та морального вибору в суспільстві.

Це дослідження може надихнути інших літературознавців на подальші вивчення біблійних мотивів у фантастичних творах ХХ століття, досліджуючи, як автори звертаються до цих мотивів для висловлення складних соціальних і духовних питань.

### **Висновки до розділу 3**

У третьому розділі було проаналізовано специфіку біблійного інтертексту в романі Рея Бредбері «451 за Фаренгейтом», зокрема в порівнянні з іншими його творами та антиутопічними текстами Джорджа Орвелла і Олдоса Гакслі. Дослідження показало, що, на відміну від інших робіт Бредбері, де біблійні мотиви використовуються більш абстрактно, у «451 за Фаренгейтом» вони займають центральне місце, підкреслюючи духовний шлях головного героя, Гая Монтега, та слугуючи засобом критики суспільства, що відмовляється від моральних цінностей і знань.

Порівняння з антиутопічними творами Орвелла та Гакслі дозволило виявити унікальність підходу Бредбері до використання біблійного інтертексту. Якщо Орвелл у «1984» акцентує увагу на тоталітарному контролі і знеособленні релігійних і моральних цінностей, а Гакслі в «Прекрасному новому світі» критикує заміну духовних цінностей на культ споживання, то Бредбері поєднує біблійні мотиви з темою очищення і відродження. У «451 за Фаренгейтом» біблійні образи набувають функції не тільки соціальної критики, але й символічного наголосу на необхідності морального відновлення через збереження знань та людяності.

Таким чином, розділ демонструє, що інтерпретація біблійного тексту у романі Бредбері є унікальною та водночас універсальною. Вона не тільки поглиблює антиутопічну атмосферу твору, а й додає нові сенси, що залишаються актуальними для суспільства будь-якої епохи. Завдяки цьому підходу, роман «451 за Фаренгейтом» стає важливим літературним текстом, який звертається до фундаментальних питань збереження моральних і культурних цінностей у світі, де панує прагнення до контролю і спрощення мислення.

## ВИСНОВКИ

У ході проведеного дослідження було розглянуто специфіку біблійного інтертексту в романі Рея Бредбері «451 за Фаренгейтом» та проаналізовано, як саме біблійні мотиви й алюзії інтегруються в антиутопічний жанр. Дослідження продемонструвало, що інтертекстуальність відіграє значну роль у літературному процесі, а Біблія постає як культурний код, що надає творам глибокого філософського та символічного значення.

У першому розділі було з'ясовано сутність інтертекстуальності як літературного явища, її еволюцію, основні підходи та типи. Біблія представлена як важливе джерело культурних і літературних алюзій, а її тексти, сюжети й образи - як інструменти для побудови складних літературних сенсів і символіки. Аналіз цього культурного коду став основою для розгляду того, як біблійні мотиви впливають на літературні твори та їхні теми.

У другому розділі увага була зосереджена на дослідженні біблійних мотивів у романі «451 за Фаренгейтом». Встановлено, що Бредбері використовує біблійні алюзії для побудови сюжету й розвитку образу головного героя, Гая Монтега, шлях якого від «гріха» до «спасіння» відображає духовну еволюцію й моральне пробудження. Крім того, виявлено, що біблійні персонажі й архетипи (таких як образи пророка, мудреця-наставника та спокусника) відіграють ключову роль у розкритті основних ідей твору. Цей підхід допоміг Бредбері передати через алегорію і символіку своєрідне застереження суспільству.

У третьому розділі було розглянуто специфіку біблійного інтертексту в романі «451 за Фаренгейтом» у порівнянні з іншими творами Бредбері та з антиутопічними творами Джорджа Орвелла і Олдоса Гакслі. Порівняльний аналіз показав, що підхід Бредбері до біблійних мотивів є унікальним і відрізняється від його сучасників. У той час як Орвелл і Гакслі акцентують на деградації людської природи під впливом тоталітаризму або культу споживання, Бредбері, навпаки,

висуває ідею відродження й очищення, використовуючи вогонь як символ руйнівної сили та потенціалу для оновлення.

Отже, дослідження демонструє, що «451 за Фаренгейтом» є не лише антиутопією, а й глибоким філософським твором, що піднімає питання збереження культурної спадщини, моральних цінностей і свободи мислення. Ця робота робить внесок у літературознавство, розкриваючи нові аспекти інтертекстуальності й унікальну інтерпретацію біблійного тексту у творчості Бредбері, а також спонукає до переосмислення ролі біблійних алюзій в літературі як джерела для критики сучасного суспільства та застереження щодо його можливого майбутнього.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Мотиви й варіації / В. Агеєва // Слово і час. – 1996. – № 3. – С. 32.
2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. – Київ: Академія, 2004. – 344 с.
3. Батринчук Р. Поняття інтертекстуальності та підходи до його вивчення. – Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича.
4. Біблія / Пер. І. Огієнка. – URL: <http://allbible.info/bible/ogienko/>. (дата звернення: 24.08.2024)
5. Біловус Л. І. Інтертекстуальність як модус новаторства (на матеріалі творчості І. Світличного та В. Стуса): дис. ... канд. філол. наук. Тернопіль: Тернопільський держ. пед. ун-т ім. В. Гнатюка, 2003. – 172 с.
6. Біловус Л. І. Теорія інтертекстуальності: становлення понять, тлумачення термінів, систематика. – Тернопіль: Видавництво Стародубець, 2003. – 36 с.
7. Грек Л. В. Інтертекстуальність роману Дж. Джойса «Улісс» як перекладознавча проблема / Л. В. Грек // Мандрівець. – 2002. – № 6 (41). – С. 29–32.
8. Грек Л. В. Передача цитат з творів Тараса Шевченка в перекладі роману Ю. Андруховича «Московіада» / Л. В. Грек // Мова і культура. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2004. – Вип. 7. – Т. 8. – С. 157–164.
9. Гринишина І. І., Марченко Т. М. Інтертекстуальність та її роль в аналізі літературного твору.  
URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/5947/3/8.pdf>. (дата звернення: 24.08.2024)
10. Єщенко Т. А. Лінгвістичний аналіз тексту: навч. посіб. – Київ: ВЦ «Академія», 2009. – 264 с.

11. Еко У. Реторика та ідеологія. У: Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2002. – С. 539-548.

12. Ізбенко М. В. Інтертекстуальний підхід: історія і сучасність. Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. – URL: <http://eprints.zu.edu.ua/1051/1/06imvpiis.pdf>. (дата звернення: 24.08.2024).

13. Казанова Х. По той бік секуляризації. Релігійна та секулярна динаміка нашої глобальної доби. – Київ: Дух і Літера, 2017. – 264 с.

14. Колодний А. Природа і визначення релігійного феномену / А. Колодний // Українське релігієзнавство. – 2014. – № 71-72.

15. Колядич Ю., Мельник Л. Інтертекстуальність: теоретичний аспект. Серія: Філологія (мовознавство). – 2017. – Вип. 25. – URL: <https://www.vspu.edu.ua/science/art/a192.pdf#page=14>. (дата звернення: 24.08.2024)

16. Поліщук Я. О. Література як геокультурний проект: монографія. – Київ: Академвидав, 2008. – С. 98-104.

17. Сокол Л. Гіпертекст і постмодерністський роман / Л. Сокол // Слово і час. – 2002. – № 11. – С. 76-80.

18. Соколівська Д. О. Інтертекстуальність як об'єкт лінгвістичного дослідження. – URL: <http://eprints.zu.edu.ua/16725/1/%d0%a1%d0%be%d0%ba%d0%be%d0%bb%d1%96%d0%b2%d1%81%d1%8c%d0%ba%d0%b0.pdf>. (дата звернення: 24.08.2024)

19. Ступницька Н. М., Ленська О. О. На шляху до інтертекстуальності. – Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна. – URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/bitstream/lib/33637/1/>. (дата звернення: 24.08.2024)

20. Тацакович У. Т. Інтертекстуальність у перекладі: загальний огляд та обґрунтування інтегрованого підходу / У. Т. Тацакович // Закарпатські філологічні студії: науковий журнал. – Ужгород: Видавничий дім «Гельветика», 2019. – Т. 2. –



Вип. 11. – С. 51-57. – URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/33490>. (дата звернення: 24.08.2024)

21. Фока М. В. Інтертекстуальність як спосіб формування підтексту. – URL: [http://www.humanities.stateandregions.zp.ua/archive/2\\_2017/4.pdf](http://www.humanities.stateandregions.zp.ua/archive/2_2017/4.pdf). (дата звернення: 24.08.2024)

22. Швець Я. Застосування термінів «Інтертекстуальність» та «Інтертекст» у сучасній комунікативній лінгвістиці / Я. Швець. – 2010. – URL: <http://oldena.lpnu.ua/bitstream/ntb/7012/1/42.pdf>. (дата звернення: 24.08.2024)

23. Allitt P. (2003) *Religion in America Since 1945*. Columbia University Press.

24. Althusser L. (1971) *Ideology and Ideological State Apparatuses*. In: *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Monthly Review Press.

25. Bard J. D. (2004) *Spiritual Themes in Bradbury's Fiction*. Chicago: University of Chicago Press.

26. Barthes R. *The Death of the Author*. Available from: <https://sites.tufts.edu/english292b/files/2012/01/Barthes-The-Death-of-the-Author.pdf>. (дата звернення: 24.08.2024)

27. The Bible, King James Version. Book of Ecclesiastes, 3:1-8.

28. The Bible, King James Version. Book of Revelation (Apocalypse).

29. Biblical Motifs and Allusions in the Short Stories by Ray Bradbury. Available from: <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/38548762/PanasenkoBradbury2013-libre.pdf>. (дата звернення: 24.08.2024)

30. BIBLICA. Intertextuality and Inner Biblical Exegesis. Available from: file:///C:/Users/user/Downloads/Intertextuality\_Inner\_Biblical\_Exegesis.pdf (дата звернення: 24.08.2024)

31. Bradbury, R. Fahrenheit 451. Available at: [https://web.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Bradbury\\_Fahrenheit\\_451.pdf](https://web.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Bradbury_Fahrenheit_451.pdf). (дата звернення: 24.08.2024).

32. Crain J. C. *Reading the Bible as Literature*. Available from: [https://books.google.com.ua/books?hl=uk&lr=&id=IyXBG5Nv\\_TIC&oi=fnd&pg=PR1](https://books.google.com.ua/books?hl=uk&lr=&id=IyXBG5Nv_TIC&oi=fnd&pg=PR1). (дата звернення: 24.08.2024).
33. Dodd C. H. (1952) *According to the Scriptures*. London: Nisbet.
34. Foucault M. (1977) *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. N.Y.: Pantheon Books.
35. George T. E. (1987) *The Bible in Literature: A Guide to the Religious and Literary Background of the Bible*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
36. Genette G. *The Categorization of Textual Transcendence*. Sayyed Ali Mirenyat. Available from: <https://soyletrasycafe.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/12/gerard-genette-intertextuality.pdf>. (дата звернення: 24.08.2024).
37. Intertextuality and New Testament Studies. Available from: <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1476993X221100993>. (дата звернення: 24.08.2024)
38. Intertextuality as an Inherent Tool for the Composition and Interpretation of Texts: A Theoretical Reappraisal. Available from: <https://pdfs.semanticscholar.org/82b5/742997efac13ac823461e0183970f59db086.pdf>. (дата звернення: 24.08.2024)
39. Knuth R. (1998) "The Symbolism of Book Burning in *Fahrenheit 451*." *Journal of Literary Studies*, 22(3), pp. 1-13.
40. Sanders D. (2015) *Ray Bradbury and the Bible: A Comparative Analysis of Biblical Themes in His Works*. London: Palgrave.
41. Watt I. (2001) *The Rise of the Novel*. Berkeley: University of California Press.
42. Yoon D. (2013) "The Ideological Inception of Intertextuality and Its Dissonance in Current Biblical Studies." *CBR*, 12(1), pp. 58-76.
43. Zengin M. *An Introduction to Intertextuality as a Literary Theory: Definitions, Axioms, and the Originators*. Available from:

[https://arastirmax.com/sites/default/files/filefield\\_paths/pausbed\\_2016\\_50\\_299\\_327.pdf](https://arastirmax.com/sites/default/files/filefield_paths/pausbed_2016_50_299_327.pdf).

(дата звернення: 24.08.2024).

44. The Bible, Literature, and Communication: A Theologian's View. Available from:

<https://www.tandfonline.com/doi/epdf/10.1080/23753234.2022.2098788?needAccess=true>. (дата звернення: 24.08.2024).

45. Cambridge Dictionary. Intertextuality. Available from: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/intertextuality>. (дата звернення: 24.08.2024).

46. Dugan Lawrence. Orwell and Catholicism // Modern Age 2006. URL: [https://wenku.baidu.com/view/cb2a5235ee06eff9aef807eb.html?\\_wkts\\_=1699748360756&needWelcomeRecommand=1](https://wenku.baidu.com/view/cb2a5235ee06eff9aef807eb.html?_wkts_=1699748360756&needWelcomeRecommand=1) (дата звернення: 09.10.2024)

47. Google Books. Intertextuality: Concept, Evolution, Approaches. Available from:

<https://books.google.com.ua/books?hl=uk&lr=&id=5tyXZPc20fgC&oi=fnd&pg=PR7>.

(дата звернення: 24.08.2024).

48. Frenning H. Burning the Good Book: Religion and ideology in Ray Bradbury's Fahrenheit 451. Degree project in English Literature HT 2017 / Centre for Languages and Literature Lund University. 2017. URL: <https://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=8933612&fileId=8933615> (дата звернення: 09.10.2024).

49. Huxley, Aldous (1937). Ends and Means. London: Chatto & Windus. URL: <https://books.google.com.ua/books?id=NXsgtzU06x8C&printsec=frontcover&hl=uk#v=onepage&q&f=false> (дата звернення: 09.10.2024).

50. Metaphors We Live By - George Lakoff, Mark Johnson. URL: [https://ceulearning.ceu.edu/pluginfile.php/100337/mod\\_forum/attachment/9319/Metaphors%20We%20Live%20By.pdf](https://ceulearning.ceu.edu/pluginfile.php/100337/mod_forum/attachment/9319/Metaphors%20We%20Live%20By.pdf) (дата звернення: 02.09.2024).

