

УДК 821.315.2“16”Дж. Фаулз

ОПОЗИЦІЯ МЕТАФІЗИЧНОГО Й АВАНГАРДНОГО МИСТЕЦТВА В ПОВІСТІ „ВЕЖА З ЧОРНОГО ДЕРЕВА” ДЖ. ФАУЛЗА

Дмитро Ігорович Дроздовський

vsesvit.journal@gmail.com

Кандидат філологічних наук, молодший науковий співробітник

Відділ світової літератури

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

Бул. М. Грушевського, 4, 01001, м. Київ, Україна

Анотація. Окреслено філософсько-світоглядні особливості у повісті „Вежа з чорного дерева” Дж. Фаулза. Визначено місце повісті в історії сучасної англійської літератури. Розглянуто опозицію двох поглядів на природу мистецтва: онтологічного (феноменологічного) та авангардного (редукціоністського, наукоподібного), їхні іманентні особливості. Досліджено вияви філософії екзистенціалізму, стратегії постмодернізму та пост-постмодернізму в повісті.

Ключові слова: Джон Фаулз, англійська література, „Вежа з чорного дерева”, авангардне мистецтво, онтологічне мистецтво, абстракціонізм, екзистенціалізм.

1974 року Джон Фаулз (John Fowles) опублікував збірку повістей (або невеликих за обсягом романів) „Вежа з чорного дерева” [13]. Назву збірці дала однойменна повість, окрім якої, до видання увійшли „Eliduc”, „Poor Koko”, „The Enigma” і „The Cloud”. Сам письменник зазначав, що первісно назва видання мала звучати як „Варіації”, що тільки б підкреслювало авторську орієнтованість на інтертекстуальність/автоінтертекстуальність (повісті відсилають читачів до попередніх творів Фаулза). Так, „Вежа з чорного дерева”, на думку письменника, – варіація на тему роману „Маг” (одна з героїнь повісті, Ен, читає книжку, назва якої „Маг”). Традиційно ця збірка з п'яти повістей трактується як вияв постмодерної англійської прози. Водночас дослідники наголошують на суголосності „Вежі з чорного дерева” з англійською „історіографічною металітературою” (Л. Гатчен) або ж „псевдоісторичною літературою” (В. Канінгем). На нашу думку, „Вежа з чорного дерева” – приклад уже пост-постмодерністської

прози, оскільки у творі критично переосмислюються специфічні моделі як модерністського, так і постмодерністського світовідчуттів.

У цій статті ми ставимо перед собою завдання визначити межову позицію повісті „Вежа з чорного дерева” в системі сучасної англійської прози. На нашу думку, повість перебуває на межі постмодерного й пост-постмодерного світовідчуття, що пов'язано з особливістю репрезентованих у ній світоглядно-філософських позицій. Передовсім, до такого потрактування підштовхують актуалізовані у тексті опозиційні світоглядні моделі, які позначають кризу світогляду людини кінця ХХ ст. Ця тема буде наявна у творчості англійських письменників 1990–2000-х рр. (Д. Лоджа, А. С. Байатт, П. Акройда, Дж. Вінтерсона та ін.) [9, с. 119]. До вивчення жанрових і філософських особливостей „Вежі з чорного дерева” в різний час зверталися Л. Авсюкевич, Н. Бочкарьова, Н. Жлуктенко, В. Зюзіна, С. Павличко, В. Тимофєєв та ін.

Центральний конфлікт у повісті можна умовно порівняти з середньовічною суперечкою між реалістами й номіналістами. Зауважимо, що всі твори у збірці інтертекстуально перегукуються з текстами середньовічної культури (наприклад, „Елідюк” – трансформація давньої бретонської фольклорної легенди, яку пов'язують з Марією Французькою). В середньовічній дискусії реалістів і номіналістів ішлося про те, чи існують насправді загальні поняття як вияви буття (реалісти), чи це лише умоглядні концепти, породжені мисленням (номіналісти). Ми звертаємося до цієї віддаленої в культурно-історичному часі суперечки, оскільки до загальних понять належать і такі, що позначають емоційно-чуттєву сферу людини (любов, вірність, гідність), а також такі поняття, як „істина”, „достовірність”, „Бог”. Якщо ці концепти не належать до простору *реального* (в лаканівському розумінні), то в них може бути приховано потенційну загрозу: ці поняття по-різному експлікуються в індивідуальній свідомості (попри усталену суспільну домовленість про розуміння цих концептів). А отже, ці поняття можуть бути формою маніпулювань. Ця думка важлива в нашому аналізі, оскільки в повісті „Вежа з чорного дерева” наявна суперечка про те, яким має бути сучасне мистецтво: чи може воно уподібнюватися до наукових (об'єктивних або ж об'єктивованих) форм пізнання, чи має воно бути емоційним та експресивним.

На нашу думку, дискусія між митцем Г. Бреслі і його біографом Д. Вільямсом – приклад суперечки між творцями „онтологічного мистецтва” (погляди яких типологічно суголосні поглядам середньовічних філософів-реалістів) і прихильниками авангардних течій (номіналістами). Перші прагнуть створити інакшу реальність, їхнє мистецтво поєднує естетику з етикою, залишаючи в реципієнта психоемоційний слід, або ж допомагає відкрити нові грані власного „Я”; це мистецтво, яке тяжіє до філософії екзистенціалізму, прагнучи допомогти людині здолати абсурдність екзистенції. Другий тип митців належить до „конструкторів”: мистецтво такого гатунку виходить за межі класичного розуміння „мистецькості”, вбираючи в себе математичні, фізичні закони, прагнучи явити перед реципієнтом базову схему світоустрою, максимально редукований (схематизований) онтологічний смисл складних світоглядно-філософських уявлень і понять (кубізм, дисенсіонізм тощо). Мистецтво авангардного типу часом наближається до „науково пізнання” реальності [10, с. 57], на відміну від „онтологічного мистецтва”, яке має викликати естетичне переживання *піднесеного*. Таке мистецтво пропонує альтернативну/трансформовану реальність, натомість авангардне мистецтво подає схематичну основу світу, розкладаючи його на атомарні структури.

Зауважимо, що в англійському романі 1990–2000-х рр. оприявлена проблематика стосовно того, чи зможе людина створити штучний інтелект, здатний сприймати *прекрасне* (наприклад, писати вірші, аналізувати мистецькі роботи). У такий спосіб у повісті Дж. Фаулза ми інтуїтивно виходимо на складну в епістемологічному плані проблему: чи може *інтелект* бути *емоційним*? Якщо може і якщо штучний інтелект узагалі можливий, то це означає, що можна створити і робота-митця. А отже, заперечуватиметься людська унікальність, пов’язана з неповторністю емоційно-експресивного сприйняття дійсності та її відображення в мистецьких формах. Ці дискусії, які точаться в царині об’єктивних точних наук, результати яких можуть бути математично верифіковані (*sciences*), у вказаний період потрапляють і в художню літературу (*humanity*).

Однією з особливостей художнього мислення Дж. Фаулза є увага до взаємодії естетики й етики. Письменникові „властива віра в мистецтво як ефективний засіб протидії процесам відчуження і дегуманізації, що набули великого розмаху в сучасному світі” [7, с. 20]. Естетика в художніх образах Фаулза постає в поєднанні з

етичним первнем. Зрештою, нове мистецтво „є породженням страху митця перед якістю і визначеністю” [7, с. 24]. Скажімо, дискусія про нові форми мистецтва між Г. Бреслі і Д. Вільямсом підштовхує до розмови про фашизм у Фаулза, наближає до міркування про тоталітаризм, війну, диктатуру, які пережила Європа.

У „Вежі з чорного дерева” значну увагу приділено проблемі мистецтва як форми буття (якщо точніше, мистецької онтології та аксіології). Відмова від джерел у мистецтві позначає втрату самої суті мистецтва. Можливо, саме тому Котміне (архетипний образ дому – цитаделі *старого* мистецтва) „не допускає компромісів і недоговореностей, світ справжнього мистецтва, виявляється недосяжним для Вільямса, цей світ його лякає...” [7, с. 24]. Описаний маршрут до будинку митця – це маршрут у хащі, куди може приїхати лише посвячений (шлях Девіда в Котміне – мотив ініціації в мистецтво). Котміне постає прихованим фрагментом реальності, який можна побачити, лише здійснивши зусилля над собою; Котміне сполучається з архетиповим образом дому або ж і ока, яке наразі більше не хоче бачити того, що відбувається навколо (модифікація первісного архетипу [2, с. 208]).

Тема митця і мотив самоствердження в мистецтві (розкритий у ключі філософії екзистенціалізму) центральні в повісті. „На рубежі 60-х років викристалізовується нова модель англійського „роману про митця”. Одна з характерних її особливостей – увага автора до моральної проблематики. Дедалі виразніше автори схиляються до думки, що тільки з позицій гуманізму, моральної відповідальності митця можливе створення справжнього, необхідного людям мистецтва” [7, с. 13].

Таїна мистецької творчості, спроба збагнути, як народжується художній персонаж і мистецький образ – центральні у „Вежі чорного дерева”. Окреслена проблематика дає підстави говорити про твір як приклад інтелектуальної прози. У назві збірки саме слово „вежа” відсилає нас до порівняння з Г. Флобером, який творив у вежі зі слонової кістки. У Фаулза *вежа з чорного дерева* постає втіленням занепадницької (на думку Бреслі) моделі мистецтва, яке позначає штучність і відірваність від вітаїстичного світу; таке мистецтво породжене страхом, а не свободою. „Фаулз стверджує, що на зрілого майстра найбільше впливає його власна робота, і тому варіаціями він береться підвести попередні підсумки вже пройденого творчого шляху” [7, с. 337]. Зрештою, це одне з питань, на яке шукає відповіді герой твору – мистецтвознавець

Девід Вільямс, який приїздить до містечка Котміне, щоб побачити знаного митця Генрі Бреслі. „Старий Бреслі – живе втілення історії мистецтва ХХ століття, але його думки і праця належать прийдешньому” [12, с. 241]. Девід прагне здійснити власне розслідування в майстерні старого художника, котрий утік від суєтного світу в замиський будинок. Він багато читав про Бреслі, але образ старого майстра недосяжний у його художньому сприйнятті. Після зустрічі з Бреслі в Девіда народжується ще більше сумнівів: „Можливо, те ж саме стосувалося й інших видів мистецтва – літератури, музики. Цього Девід не знав. Він лише відчував жаль і відразу до того, що робилося у мистецтві, до якого він сам був причетний. Кастрація. Тріумф євнуха. Тепер Девід розумів, добре розумів, що ховалося за незграбними звинуваченнями старого...” [12, с. 125].

Г. Бреслі не може *висловити себе* за допомогою мови. Цю специфічну тенденцію художнього мислення можна потрактувати як свідчення того, що для митця мова вже не є придатною і достатньою для повноцінної комунікації. Крім того, вона часто обмежує можливості внутрішнього світу митця, який живе у невербальному просторі, зображуючи у своїх роботах те, що не має мовного вираження. Безпорадність Генрі з мовою помічає Девід, про цю невідповідність між звуком і значенням знає Миша.

Воднораз, творець Генрі Бреслі, порівняно з „конструктором” Девідом Вільямсом, постає *природною людиною*, він утілює *життєву вітальність*, що є важливим ресурсом для художньої творчості. Він не боїться свого тіла, яке, навпаки, допомагає у психологічному ескапізмі. Можливо, тому значну роль Фаулз надає епізодові купання в озері, яке постає формою десоматизації й одночасно символічного соматичного єднання. Саме після купання Девіда приймають як „свого”. Бреслі сховався від дегуманізованого новим мистецтвом суспільства, перетворивши будинок на лабораторію свого „Я”. Він відчуває все, що відбувається навколо, досконало знає географію навколишньої місцевості. Природа для Генрі – складник самості (екстер’єр та інтер’єр – органічні складники мистецтва, яке не визнає між ними бар’єрів).

Головна дихотомія в повісті зводиться до демаркації двох типів мистецтва. „Концепція творчості як єдино можливого в сучасних умовах вільного вияву особистості близька Фаулзу, але для нього особливого значення набуває питання вибору моральної позиції в житті, і, відповідно, в мистецтві” [7, с. 23]. „Вежа з

чорного дерева” позначає протистояння двох точок зору, двох концепцій мистецтва.

Дозволимо собі умовно визначити, що перша з них *феноменологічна*, а друга – *редукціоністська*. Феноменологія в художній інтенції Фаулза – це проголошення *культу тілесності, персонального життєвого досвіду, увага до чуттєвості й сенсуалізму, розуміння природи як вітального ресурсу*. Редукціонізм постає вихолощеною абстрактною системою, що ґрунтується на уявлюваному сприйнятті реальності, позбавленої чуттєвих виявів, у якому інтелект перетворює все у схеми, спрощені конструкції, де немає вітальності. Протистояння між енергією життя та енергією розуму знаходить своє розкриття в повісті, зокрема воно зведене до архетипної опозиції життя і смерті. Розум постає формою деструкції людини, яка, зрештою, втрачає природну даність (натомість тіло концентрує енергію життя).

Схематизація простору (скажімо, в кубізмі чи інших авангардних течіях) для Бреслі – небезпечна ознака нової філософії ХХ ст. Кубістичні малюнки в його світосприйнятті – це небезпечна гра з атомом, спроба долучитися до того, що заборонене з точки зору пізнання, позаяк ніколи людина не може пізнати атом чуттєво, власним досвідом – натомість можуть бути відчутні результати атомного вибуху. Але модель атома здатен спроектувати наш інтелект (розумова діяльність), очевидно, що для Бреслі в цьому й криється небезпека нової епістемології мистецької практики. Вона девальвує базові естетичні цінності людини, нівелюючи саму особистість.

Як зазначає Генрі, сучасне мистецтво зображує світ схематично. Схема (редукція) ніколи не дорівнюватиме оригіналу, оскільки сутність можна виразити в численних варіативних моделях, саме в цьому оригінальність і неповторність кожної з них.

Девід прибуває в будинок Генрі, щоб написати біографію митця. Мета Вільямса зводиться до пізнання, тобто сфери *когнітивного*. Але раціональне пізнання мистецтва (і митця) більше не видається можливим. Мета Девіда пов’язана зі сферою раціонального, але, зрештою, ця мета так і не реалізується. Ця ситуація спричинила активацію власних пізнавальних можливостей, тож Девід наприкінці перебування в Котміне усвідомлює потребу розібратися у власному світовідчутті.

Генрі Бреслі розглядає мистецтво в категоріях не лише естетичних, а й етичних, вважаючи, що „абстрактне мистецтво є

втечею від відповідальності перед людиною і суспільством... Відвернуті поняття в самій основі небезпечні для мистецтва, оскільки відкидають реальність людського існування... адже художник боїться бути зрозумілим” [12, с. 57].

З полемічних (і, по суті, філософських) діалогів між Девідом і Генрі відчутна внутрішня опозиційність світоглядів: „Містер Бреслі, більшість із нас вважає, що термін „абстракція” втратив значення. Врахуйте, що наше уявлення про реальність сильно змінилося за останні п’ятдесят років.

– Я називаю це зрадою. Найбільшою зрадою в історії мистецтва” [12, с. 46–47].

Редукціонізм із точки зору Г. Бреслі небезпечний, позаяк бажання зобразити світ як схему, в „геометричному” вияві, означає небезпеку знищення людства. Стратегія виживання людства, за Бреслі, передбачає поєднання тілесного й розумового. Бреслі прагне переконати Девіда, що мистецтво не припускає штучності, відірваності від життя, а якщо припускає, то стає не мистецтвом, а чимсь наукоподібним, що може мати страшні наслідки для людини. „Кастрація. Ось ваші правила гри. Руйнування.

– Є страшніші руйнівники, ніж нефігурне мистецтво.

– Спробуйте переконати в цьому жителів Хіросіми. Або тих, кого палили напалмом... Точні науки бездушні. Безпомічні. Наче пацюк у лабіринті” [12, с. 48].

„Вежа з чорного дерева” зображує зустріч художників, які репрезентують цінності двох філософських систем. Девід – теоретик мистецтва і художник-абстракціоніст, життя якого вивірено в теорії і тому позбавлене природної життєствердності. Девід розуміє це тільки наприкінці перебування в Котміне. „Яким жалюгідним виглядало тепер це життя, безбарвним і спокійним, яким безпечним. Брак ризику – ось у чому її головна суть” [12, с. 62]. „Девід зрозумів, що відбулося з ним за два дні: ніби піддослідній мавпі, йому дали можливість поглянути на своє втрачене справжнє „я”...” [12, с. 124]. Криза сучасного мистецтва, на думку Бреслі, в тому, що, не „в змозі заробити собі на життя мистецтвом, людина навчає інших пародіювати основи цього мистецтва, намагається переконати людей, ніби генії народжуються за одну ніч – для цього достатньо одного експерименту, – а не ціною багаторічної наполегливої праці художника-одинака” [12, с. 123]. За М. Бланшо: мистецтво – „це досвіди, пов’язані з живим наближенням до речей, з порухом, що здійснюється в поважності й праці життя. Щоб написати один-

однісінький вірш, потрібно доценту вичерпати життя. І друга відповідь: щоб написати вірш, потрібно вичерпати мистецтво, вичерпати всеньке життя в пошуках мистецтва” [3, с. 76].

Отже, в повісті наявна суперечність між двома світоглядними моделями. Зіштовхуючи світоглядно-філософські концепції мистецтва, Дж. Фаулз показує антиномічну складність і небезпечність нового художнього мислення кінця ХХ ст. Тож через оприявлену конфліктність твір важко зарахувати суто до прикладів англійського постмодернізму. Радше, в ньому йдеться про потребу осмислення філософських викликів як модернізму, так і постмодернізму, що, у свою чергу, передбачає формування нової світоглядно-філософської системи, яка має розв’язати суперечності попередніх культурно-історичних епох.

1. *Аветисян Н.* Разрушение иллюзий / Н. Аветисян // Литературное обозрение. – 1980. – № 3. – С. 78–79.
2. *Авсюкевич Л.* Символические образы в повести Дж. Фаулза „Башня из черного дерева” / Л. Авсюкевич // Проблемы жанра и стиля художественного произведения. – Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та, 1988. – Вып. 4. – С. 204–212.
3. *Бланшо М.* Простір літератури. Есе / М. Бланшо ; [пер. з франц. Л. Кононович]. – Львів : Кальварія, 2007. – 272 с.
4. *Бочкарева Н.* Искусство и художник в романе „Коллекционер” и повести „Башня из черного дерева” Дж. Фаулза / Н. Бочкарева // Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX – XX веков. – Пермь : Пермск. гос. ун-т., 1997. – С. 92–102.
5. *Жлуктенко Н. Ю.* Английский психологический роман XX века / Н. Ю. Жлуктенко. – К. : Вища школа, 1988. – 160 с.
6. *Зюзина Е.* Проблема взаимодействия живописи и литературы в повести Джона Фаулза „Башня из черного дерева” / Е. Зюзина // Вопросы взаимовлияния литератур. – Н. Новгород, 1997. – С. 91–102.
7. Література Англії ХХ століття : навч. посібник / [упор. К. О. Шахова, Н. Ю. Жлуктенко, С. Д. Павличко та ін.]. – К. : Либідь, 1993. – 398 с.
8. *Павличко С. Д.* Гра в дійсність. Філософський вміст „Магічного театру” в творчості Джона Фаулза / С. Д. Павличко // Література і суспільна свідомість заходу. – К., 1990. – С. 43–59.
9. *Сизоненко Н. А.* Історіографічна металітература Великої Британії кінця ХХ ст.: філософсько-художня парадигма / Н. А. Сизоненко // Вісник Київського лінгвістичного університету. Серія „Філологія”. – К. : Видавничий центр КНЛУ, 2006. – С. 118–125.
10. *Сизоненко Н.* Науковий дискурс як ознака поезики історіографічної металітератури Великобританії кінця ХХ століття / Н. Сизоненко // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. – К. : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2008. – Вип. 13. – С. 57–63.

11. Тимофеев В. Уроки Джона Фаулза / В. Тимофеева. – СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2003. – 111 с.
12. Фаулз Д. Вежа з чорного дерева : повість. Елідюк; Бідолашний Коко; Загадка : новели / Д. Фаулз ; [пер. з англ. В. Ружицького та Д. Стельмаха ; післям. Н. Жлуктенко]. – К. : Дніпро, 1986. – 276 с.
13. Fowles J. The Ebony tower; Eliduc; The Enigma / J. Fowles. – Moscow : Progress, 1980. – 245 p.

ОППОЗИЦИЯ МЕТАФИЗИЧЕСКОГО И АВАНГАРДНОГО ИСКУССТВА В ПОВЕСТИ „БАШНЯ ИЗ ЧЕРНОГО ДЕРЕВА” ДЖ. ФАУЛЗА

Дмитрий Игоревич Дроздовский
vsesvit.journal@gmail.com

*Кандидат филологических наук, младший научный сотрудник.
Отдел мировой литературы
Институт литературы им. Т. Г. Шевченко НАН Украины
Ул. М. Грушевского, 4, 01001, г. Киев, Украина*

Аннотация. Определены философско-мировоззренческие особенности повести „Башня из черного дерева” Дж. Фаулза. Обозначено место повести в истории современной английской литературы. Рассмотрена оппозиция двух видений природы искусства: онтологического (феноменологического) и авангардного (редукционистского, наукообразного), определены их имманентные особенности. Исследованы проявления философии экзистенциализма, стратегии постмодернизма и пост-постмодернизма в повести.

Ключевые слова: Джон Фаулз, английская литература, „Башня из черного дерева”, авангардное искусство, онтологическое искусство, абстракционизм, экзистенциализм.

OPPOSITION BETWEEN METAPHYSICAL AND AVANT-GARDE ART IN “THE EBONY TOWER” BY JOHN FOWLES

Dmytro Drozdovskyi
vsesvit.journal@gmail.com

*Department of World Literature
Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine
M. Hrushevskiy St., 4, 01001, Kyiv, Ukraine*

Abstract. In the paper, the philosophical features of the novel “The Ebony Tower” by John Fowles have been defined. The purpose of the research is to outline epistemological twists in the British postmodernism which reinforces the

modernistic views and provides new paradigms of the post-postmodern aesthetics and arts. Besides, the place of the novel in the history of the contemporary English literature has been indicated. The methodological approach of the paper concentrates on the sociocultural analysis of the text; the interpretations correspond with the cultural context and the visualized ideas are correlated to the specifically conceptualized cultural models of art. The benefits of this study prove that the represented text proclaims ideas of the two oppositional conceptions of arts: avant-garde (reductionistic) and traditional (phenomenological). However, the findings of the analysis demonstrate that no one of these two theories can be absolutely “positive” or ‘negative’. The novel implies that the new cultural paradigm is in the process of formation, and its specific features demonstrate the interrelations between aesthetics and ethics, sciences and humanities, social and anti-social (sociopathic). The author of the paper considers the opposition between these two views on the nature of art: ontological (phenomenological) and avant-garde (reductionistic); their inherent characteristics have been explored taking into account the peculiarities of the post-postmodernism. Hence, the novel can be featured as a text which corresponds not only with modernism and postmodernism as cultural and epistemological binaries but also with the new paradigm of thinking which is neither modernistic nor postmodernistic.

Key words: John Fowles, English literature, “The Ebony Tower”, avant-garde art, ontological art, abstractionism, existentialism.

References

1. Avetisian N. Razrushenie illiuzii [Destroying illusions]. *Literaturnoe obozrenie*, 1980, no. 3, pp. 78–79. (in Russian).
2. Avsiukevich L. Simvolicheskie obrazy v povesti Dzh. Faulza “Bashnia iz chernogo dereva” [Images-symbols in J. Fowles’s “The Ebony tower”]. *Problemy zhanra i stilia khudozhestvennogo proizvedeniia*, no. 4, pp. 204–212. (in Russian).
3. Blansho M. *Prostir literatury* [Dimension of literature]. L’viv, 2007, 272 p. (in Ukrainian).
4. Bochkareva N. Iskusstvo i khudozhnik v romane “Kollektsioner” i povesti “Bashnia iz chernogo dereva” Dzh. Faulza. In: *Problemy metoda i poetiki v zarubezhnoi literature XIX – XX vekov* [The problems of method and poetics in foreign literatures of the XIX – XX Centuries]. Perm’, 1997, pp. 92–102. (in Russian).
5. Zhluktenko N. Iu. *Angliiskii psikhologicheskii roman XX veka* [English psychological novel of the XX Century]. Kyiv, 1988, 160 p. (in Russian).
6. Ziuzina E. Problema vzaimodeistviia zhivopisi i literatury v povesti Dzhona Faulza “Bashnia iz chernogo dereva”. In: *Voprosy vzaimovliianiia literatur*. [Some reflections of literature interaction]. N. Novgorod, 1997, pp. 91–102. (in Russian).
7. *Literatura Anhlii XX stolittia* [Literature of England in the XX Century]. Kyiv, 1993, 398 p. (in Ukrainian).
8. Pavlychko S. D. Hra v diisnist’. Filosofs’kyi vmist “Mahichnoho teatru” v tvorchosti Dzhona Faulza. In: *Literatura i suspil’na svidomist’ zakhodu*

- [Literature and the social mentality of the West]. Kyiv, 1990, pp. 43–59. (in Ukrainian).
9. Syzonenko N. A. Istoriohrafichna metaliteratura Velykoï Brytaniï kintsia XX st.: filosofsk'o-khudozhnia paradyhma [British historiography metafiction of the end of the XX Century: philosophic and aesthetic paradigm]. *Visnyk Kyïvs'koho linhvistychnoho universytetu*, 2006, pp. 118–125. (in Ukrainian).
 10. Syzonenko N. Naukovyi diskurs iak oznaka poetyky istoriohrafichnoi metaliteratury Velykobrytaniï kintsia XX stolittia [Scientific discourse as a part of the poetics of the British historiography metafiction of the end of the XX Century]. *Literaturoznavchi obriï*, 2008, no. 13, pp. 57–63. (in Ukrainian).
 11. Timofeev V. *Uroki Dzhona Faulza* [John Fowles's lessons]. Sankt-Peterburg, 2003, 111 p. (in Russian).
 12. Faulz D. *Vezha z chornoho dereva : povist'. Elidiuk; Bidolashnyi Koko; Zahadka* [The Ebony tower; Eliduc; Poor Koko; The Enigma]. Kyiv, 1986, 276 p. (in Ukrainian).
 13. Fowles J. *The Ebony tower; Eliduc; The Enigma*. Moscow, 1980, 245 p.

Suggested citation

Drozdovskyi D. Opozytsiia metafizychnoho i avanhardnoho mystetstva v povisti “Vezha z chornoho dereva” Dzh. Faulza [Opposition between Metaphysical and Avant-garde Art in the Novel “The Ebony Tower” by John Fowles]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2013, no. 88, pp. 106–116. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 29.04.2013 р.