

## INTERTEXTUALITY AS A CONTENT-BASED FACTOR IN S. RUSHDIE'S NOVEL "THE GOLDEN HOUSE"

**Chorny Roman,**

Kamianets-Podilskyi Ivan Ohiienko national University, Kamianets-Podilskyi, Ukraine

ORCID 0009-0001-9793-3362

Corresponding author: [fildf23.chorny@kpnu.edu.ua](mailto:fildf23.chorny@kpnu.edu.ua)

**Abstract.** *This article explores the role of intertextuality as a major semantic element in Salman Rushdie's eleventh novel The Golden House. Intertextuality is one of the key features of modern literature, which has gained great importance in the context of globalization and postmodern approaches of text creation. In the context of the modern cultural environment, which is saturated with various semantic streams, intertextuality acts as a tool for expanding the semantic boundaries of a work and establishing a dialogue between different art forms, stories, and ideas. In the novel The Golden House this is achieved through constant references to literature, mythology, cinema, and politics. This technique allows not only to interpret new meanings but also to establish cultural and historical connections that resonate with contemporary readers.*

*This paper explores how elements of intertextuality function not just as decorative references but as essential components of the story, shaping character and plot development. The main focus is on highlighting intertextuality as a meaningful factor in the novel mainly through the study of connections: with historical events and figures, both past and present (politicians, artists); with cinema (the film The Godfather, the use of cinematic techniques); with literary sources (from the Bible to DC comics). Ultimately, this study highlights the ways in which intertextuality enhances the novel's engagement with modernity, globalism, and the complexity of human experience in an era of cultural fragmentation.*

**Keywords:** *intertextuality, intertext, The Golden House, modern literature, Symbolism, Postmodernism, Identity and hybridity.*

**Received:** 25 July 2024

**Revised:** 29 July 2024

**Accepted:** 05 August 2024

**How to cite:** Chorny R. (2024). Intertextuality as a Content-Based Factor in S. Rushdie's Novel "The Golden House". *Philological Treatises*, 16(2), 17-25  
[https://www.doi.org/10.21272/Ftrk.2024.16\(2\)-2](https://www.doi.org/10.21272/Ftrk.2024.16(2)-2)



Copyright: © 2024 by the authors. For open-access publication within the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License (CC BY-NC)

## ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК ЗМІСТОВИЙ ФАКТОР У РОМАНІ С. РУШДІ «ЗОЛОТИЙ ДІМ»

**Чорний Роман,**

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка,

Кам'янець-Подільський, Україна

ORCID 0009-0001-9793-3362

Автор, відповідальний за листування: [fildf23.chorny@kpnu.edu.ua](mailto:fildf23.chorny@kpnu.edu.ua)

**Анотація.** *У цій статті досліджується роль інтертекстуальності як основного змістового елемента в одинадцятomu романі Салмана Рушді «Золотий*

дім». *Інтертекстуальність є однією з ключових рис сучасної літератури, яка набула великого значення в умовах глобалізації та постмодерністських підходів до творення тексту. В контексті сучасного культурного середовища, насиченого різноманітними смисловими потоками, інтертекстуальність виступає як інструмент для розширення смислових меж твору та встановлення діалогу між різними формами мистецтва, історіями та ідеями. В романі «Золотий дім» це досягається через постійні посилання на літературу, міфологію, кіно та політику. Цей прийом дозволяє не лише інтерпретувати нові сенси, але й встановлювати культурні та історичні зв'язки, які резонують із сучасними читачами.*

*У статті досліджується, як елементи інтертекстуальності функціонують не просто як декоративні посилання, а як важливі компоненти історії, формуючи розвиток персонажів і розвиток сюжету. Основну увагу приділено висвітленню інтертекстуальності, як змістовного фактору у романі в основному через дослідження зв'язків: з історичними подіями та постатями, як минулого, так і сучасності (політичні діячі, митці); з кінематографом (фільм «Хрещений батько», використання прийомів кінематографу); з літературними джерелами (від Біблії до коміксів DC). Зрештою, це дослідження висвітлює способи, якими інтертекстуальність посилює взаємодію роману з сучасністю, глобалізмом і складністю людського досвіду в епоху культурної фрагментації.*

**Ключові слова:** *інтертекстуальність, інтертекст, «Золотий дім», сучасна література, символізм, постмодернізм, ідентичність і гібридність.*

**Отримано:** 25 липня 2024 р.

**Отримано після доопрацювання:** 29 липня 2024 р.

**Затверджено:** 05 серпня 2024 р.

**Як цитувати:** Чорний Р. (2024). Інтертекстуальність як змістовий фактор у романі С. Рушді «Золотий дім». *Філологічні трактати*, 16(2), 17-25 [https://www.doi.org/10.21272/Ftrk.2024.16\(2\)-2](https://www.doi.org/10.21272/Ftrk.2024.16(2)-2)

## **Вступ**

Інтертекстуальність є однією з ключових рис сучасної літератури; вона набула великого значення в умовах глобалізації та постмодерністських підходів до творення тексту. В контексті сучасного культурного середовища, насиченого різноманітними смисловими потоками, інтертекстуальність виступає як інструмент для розширення смислових меж твору та встановлення діалогу між різними формами мистецтва, історіями та ідеями. Ця стратегія дозволяє не лише продукувати нові сенси, але й встановлювати культурні та історичні зв'язки, які резонують із рецепцією сучасної літератури.

Твори Салмана Рушді долучають читача до світового культурного контексту (Мазін, 2004), адже автор вільно оперує літературними, і не тільки, здобутками людства, у цьому йому допомагає саме інтертекстуальність, у різних її проявах. У теорії інтертекстуальності й у практиці аналізу різних художніх текстів, закорінених на міжтекстових стратегіях письма, вже стало аксіоматичним, що для багатьох сучасних письменників претекстовими джерелами можуть бути не лише художні твори того чи того автора, але й фольклор, міфологія, Біблія, комікси, європейська література (античність, середньовіччя тощо), східна література, кіномистецтво, фотомистецтво, живопис, музика. Вони є невід'ємними складниками художнього світу англо-індійського письменника. Результатом поєднання розмаїтого культурного матеріалу є створення багатовимірного мультикультурного тексту.

## **Результати дослідження**

У творах С. Рушді ключову роль відіграють один-два магістральні інтертекстуальні наративи. Вибудовування художнього каркасу за подібного

стратегією бачимо і в романі «Земля під її ногами» (античний міф про Орфея та Еврідіку), і в романі «Клоун Шалімар» (шекспірівський сюжет про Ромео і Джульєтту), і в інших творах. У «Золотому домі» смисловими опорними пунктами виступають два інтертекстуальні наративи – античний (імена Нерон, Апулей, Діоніс, Петроній та подібність долей реальних постатей і вигаданих персонажів) та кінематографічний (використання прийомів кіно та кінодрама Френсіса Форда Копполи «Хрещений батько»).

У «Золотому домі» Рушді пише як житель Нью-Йорка. Він розповідає історію сім'ї з Мумбаї, яка ховається під новими іменами за таємничою завісою від небезпеки у великому місті. Оповідач — молодий американець, вихований люблячими батьками-професорами на околицях садів Макдугал-Салліван (MacDougal-SullivanGardens). Сім'я Голденів живе в іншому кінці садів, і ці нещодавні прибульці безмежно зачаровують Рене, сина Гейба і Дарсі. Голдени «переродилися», коли виїхали з Мумбаї до Америки, взявши собі римські імена.

Рене завжди хотів бути кінорежисером, але його життя здавалося надто прозаїчним, доки він не вплатився у стримане, але досить трагічну історію цієї сім'ї, яка не має матері і, здавалося б, не має минулого, але це враження було оманливим. Проживши певний час поряд з прибульцями, Рене загорівся ідеєю екранізувати історію сім'ї Голденів. Цей роман є, серед іншого, даниною поваги великим фільмам — європейським, голлівудським, болівудським. Дослідники відзначали актуальність роману для сучасного американського суспільства, пов'язану з гостро поставленими в ньому проблемами расової та особистісної ідентичності.

Своїм романом Рушді доводить, що елементи інтертекстуальності функціонують не просто як декоративні посилання, а як важливі компоненти історії, формуючи розвиток персонажів і розвиток сюжету. Інтертекстуальність посилює взаємодію роману з сучасністю, глобалізмом і складністю людського досвіду в епоху культурної фрагментації.

**Історичний інтертекст** у романі представлений покликаннями як до історичних персон, так і подій. Серед персон центральну роль відіграють тезки членів родини Голденів – Нерон, Діонісій, Веспасіан, Петроній, Апулей. Ім'я голови сімейства є покликанням на реальну постать імператора Нерона. В історії Нерон відомий своєю владністю, ексцентричністю, схильністю до мистецтв та водночас жорстокістю (Гай Светоній, 2012). Подібні риси виявляються в характері Нерона Голдена, який представляється людиною з великим впливом, амбіціями та таємничою історією. Він прагне зберегти свій статус та владу, подібно до того, як імператор Нерон прагнув утримати владу в Римі. Імператор Нерон асоціюється з часом занепаду Римської імперії, періодом політичної нестабільності та розкоші, що призвели до внутрішньої деградації. Аналогічно, в «Золотому домі» Нерон Голден представляє фігуру, чий особистий світ поступово руйнується. Його сім'я стикається з кризою ідентичності, моральними викликами та зовнішніми загрозами, що врешті-решт призводить до руйнівних наслідків для всіх членів родини Голденів. Так само, як імператор Нерон, герой Рушді є символом занепаду, де особиста велич і прагнення до влади обертаються на трагедію. Обидва Нерони – як історичний імператор, так і вигаданий герой Рушді – втілюють ідею влади, яка спричиняє катастрофу. Римський Нерон був свідком падіння своєї влади та смерті у самотності, тоді як Нерон Голден стикається з моральним та особистим крахом, втрачаючи контроль над своїм життям і сім'єю. Ця паралель відображає давню тему: влада не лише підносить, але й може стати причиною особистої катастрофи.

Діонісій Голден (наймолодший рідний син Нерона Голдена) і грецький бог Діоніс (Graves, 2018) мають численні паралелі у сфері боротьби за свободу, пошуку власної ідентичності, відмови від соціальних обмежень та прийняття особистої трансформації. Діоніс є богом перевтілень, не лише у фізичному сенсі, але й у психологічному. Він уособлює зміни станів — від тверезості до екстазу, від порядку до хаосу. Діонісій Голден також проходить через особистісну трансформацію в романі,

зокрема у контексті своєї гендерної ідентичності. У процесі свого переходу Діонісій символізує виклик традиційним нормам і пошук автентичної ідентичності, подібно до того, як Діоніс розмиває межі між різними станами існування, світом богів і людей, життям і смертю. Ця символіка збагачує образ Діонісія Голдена і підкреслює його центральну роль у романі як фігури, що кидає виклик традиціям і спрямована на пошук глибинної істини про себе.

Ім'я старшого сина відсилає нас до Гая Петронія Арбітра — римського письменника та придворного при імператорі Нероні. Петроній (Михальська, 2006) був відомий своєю іронією та гострою сатирою на римське суспільство, зокрема на декадентське життя римської еліти. У творі «Сатирикон» він використовував гумор, щоб підкреслити лицемірство і моральну розпущеність суспільства свого часу. Це чудово демонструється на одній із вечірок в садах, де Петроній дав волю своїм думкам стосовно всього на світі. Петроній Голден також демонструє певний рівень відчуження від оточуючого суспільства, критичне сприйняття еліт та їхньої моралі. Його відсторонена позиція, інтелектуалізм і скептичне ставлення до політичних і соціальних механізмів перегукуються з сатиричним характером Петронія. Петроній демонстрував певний стоїцизм у сприйнятті власної смерті, вирішивши спокійно піти з життя, не намагаючись чинити опір невблаганній долі. Це перегукується із внутрішнім світоглядом Петронія Голдена, який утримує інтелектуальну дистанцію до подій навколо нього. Його сприйняття життя, з одного боку, є філософським, а з іншого — позначене усвідомленням неминучості краху суспільства, частиною якого він є.

Середній син Нерона – Апу також виявляє схожість з реальною постаттю Луція Апулея (Михальська, 2005), римського письменника, який відомий твором «Метаморфози, або Золотий осел». Луцій жив у часи, коли римська та грецька культури змішувалися, і його твори відображали цей синтез. Подібним чином Апу Голден, персонаж, що живе в мультикультурному контексті Нью-Йорка, мандрує на перетині різних культурних ідентичностей. Його ідентичність та досвід відображають поєднання американських та іммігрантських культурних впливів, що співпадає з позицією Луція як митця, який синтезував у своїй творчості різноманітні філософські та культурні елементи.

«Метаморфози» Луція Апулея зосереджені навколо теми трансформації. У його творі юнак магічним чином перетворюється на віслюка, у такій формі він переживає багато пригод і страждань, змінює різних господарів, але зрештою повертається до людської форми, та відрікається від колишнього гріховного життя і стає жерцем. У «Золотому домі» Апу Голден переживає власну метаморфозу емоційно та творчо, а не буквально, як у творі Луція. Його шлях від талановитого молодого митця, що жив безтурботно, до людини, яка бореться за свою ідентичність та коріння, віддзеркалює духовну трансформацію, описану в «Золотому оселі». Твори Луція часто заглиблюються в моральні та метафізичні теми. Так само і персонаж Апу в «Золотому домі» втягнутий у глибокі філософські рефлексії про своє місце у світі, моральність вчинків своєї сім'ї та боротьбу за визначення добра і зла в корумпованому середовищі. Його художня лінза не лише естетична, але й просякнута філософськими проблемами, що нагадує поєднання наративу з моральними роздумами Луція.

Наймолодший, нерідний, син Нерона Голдена — Веспасіан міг би також нас віднести у минуле до реального римського імператора Веспасіана. Але зі слів Рене можна зрозуміти, що Нерон заклав у ім'я тільки символ відчуження: «Коли помер римський імператор Нерон (68 р. н. е.), поклавши кінець правлінню юліансько-клавдіанської династії, настав Рік чотирьох імператорів (69 р. н. е.), коли Гальбу, прямого наступника Нерона, скинув Отон, а того, своєю чергою, повергнув Вітеллій, котрий довго не втримався і був зміщений першим імператором з династії Флавіїв — Веспасіаном. Гальба — Отон — Вітеллій — Веспасіан: Г-О-В-В. Коли того року Василіса народила Неронові сина, хлопчика назвали Веспасіаном — так, мовби Нерон відчував, що дитина не має з ним кровного зв'язку й пізніше заснує власну династію» (Рушді, 2019, с. 257).

У реальності скутер італійської марки Vespa мав більше спільного, аніж з римським імператором: «Хлопця називали малим Веспою — немовби він був скутером, на якому вони мали повернутися до щастя. У товаристві малого Веспи Неронове лице іноді злагоджувала усмішка.»

Також слід відзначити й такі історичні постаті, які були згадані у творі: чеські інтелектуали в Богемії, Авраам Лінкольн, Марія Кюрі, Магатма Ганді, шахісти Дональд Бірн, Боббі Фішер, Маркіза де Помпадур, Мата Харі, Умрао-Джан-Ада, засновник «міста братської любові» Філадельфії Вільям Пенн.

А серед історичних подій згадуються: московська літня Олімпіада 1980 року, яку збойкотували шістдесят п'ять країн, включаючи США; падіння Берлінської стіни у 1989 р.; атака на Мумбаї (Randeep, Campbell, Lewis, 2008) — серія терактів, скоєних в індійському місті Мумбаї з 26 по 29 листопада 2008 року. Ця подія відіграє ключову роль у творі — навколо неї утворюється сюжет. Саме після цієї атаки, під час якої загинула дружина Нерона, він тікає в іншу країну, та змінює ідентичність. На додачу, в процесі розвитку сюжету, читачеві стає відомо, що Нерон був дотичний до цієї трагедії.

**Кінематографічний інтертекст.** Елементи кінематографу можна виявити чи не з перших сторінок твору. Роман частково написаний у стилі сценарію до фільму. Це одна з продуктивних літературних технік, які використовує Рушді, щоб надати історії візуальної динаміки й сучасного відчуття, що резонує із кінематографічною культурою. Оповідач роману, Рене, є кінематографістом, тому сама структура оповіді часто відображає його сприйняття світу через кінематографічну призму. У тексті значне місце займають частини, написані у формі сценарію, з позначенням сцен і діалогів, як це робиться у кіносценаріях. Рушді використовує опис кадрів, переходить між сценами та режисерські ремарки, щоб передати специфічні моменти оповіді, наприклад: «Дощ переходить у зливу. Вода на лінзі камери. Перехід у біле тло.» Стиль сценарію дозволяє Рушді робити історію більш динамічною та візуальною, як кадри фільму, що змінюють один одного, як-от: «Вона змовницьки усміхається. Мені варто закінчити сцену в цьому місці наїздом камери на цю сфінксоподібну усмішку Мони Лізи.» (Рушді, 2019, с. 153) Це створює відчуття присутності та живої дії, що відповідає тематиці роману, де Нью-Йорк та сучасна культура є своєрідною «сценою» для драми героїв. Рене, як режисер, часто розглядає життя через об'єктив камери, і це відбивається у структурі самого тексту. Життя персонажів стає схожим на фільм, де вони «грають ролі», а події виглядають постановками. Так підкреслюється ідея про ілюзорність і перформативність сучасного існування. Цей підхід підкреслює постмодерністський стиль Рушді, де література переплітається з іншими видами мистецтва, а розповідь стає не просто текстом, а складним, багатоплановим нарративом.

Фільм «Хрещений батько» режисера Френсіса Форда Копполи та роман Салмана Рушді мають низку паралелей, які виявляються як у загальних темах, так і в образах персонажів, що підсилює інтертекстуальний вимір твору Рушді. Однією з головних спільних тем є питання сім'ї, влади та моральної двозначності. Як у «Хрещеному батьку» (Sragow, 2002), так і в «Золотому домі», історія обертається навколо впливової родини, яка прагне зберегти свій статус і владу в складному суспільстві. У «Хрещеному батьку» родина Корлеоне — це мафіозний клан, тоді як у «Золотому домі» Голдени є заможною родиною, але також оповитою таємницями та інтригами, що пов'язують їх з політичними та економічними елітами. Обидва твори досліджують питання влади, амбіцій, зрад і прихованих гріхів, що мають довготривалі наслідки для наступних поколінь. Образи головних героїв також мають подібності. Герой «Золотого дому» Нерон Голден, як і Віто Корлеоне з «Хрещеного батька», постає патріархом, який прагне забезпечити спадок своєї родини та втримати контроль над своїм світом, незважаючи на зовнішні та внутрішні загрози. На одній із урочистостей в золотих садах Рене помітив групу людей, що нагадало йому трилогію Френсіса Копполи: «...і зненацька я подумав: можливо, інтуїція повела мене в напрямку «Хрещеного батька» не лише через те, що я занадто багато дивився цю

трилогію, можливо, у цьому справді щось було, бо ці люди скидалися на прошаків, що відвідали дона в знаменний для нього день, аби могли поцілувати його перстень» (Рушді, 2019, с. 65). Загалом Рене часто звертається до порівнянь із фільмом «Хрещений батько». Характерним прикладом є опис змін зовнішності Василіси, молодої дружини Нерона – «Василіса Голден тепер змінилася. Іноді, коли на її лице світло падало під певним кутом, вона нагадувала мені Даян Кітон у «Хрещеному батьку» з лицем, думками й серцем, замороженими щоденною необхідністю відмовлятися вірити в невідворотне. Але коли «Кей Адамс» виходила заміж за «Майкла Корлеоне», вона була переконана в його порядності. Василіса ж вийшла заміж, так би мовити, за персонажа самого Марлона Брандо, а отже, не мала жодних ілюзій щодо безжальності, аморальності й похмурих таємниць, які стають неминучими консієрє чоловіків при владі, і коли світло падало на її обличчя під іншим кутом, ставало зрозуміло, що вона таки не Даян Кітон» (Рушді, 2019, с. 188).

Сини Нерона, подібно до синів Віто, стикаються з питаннями лояльності, ідентичності та власного місця в світі, що також породжує конфлікти між ними. Сюжетні лінії обох творів наповнені моральними дилемами, де немає однозначно правильних або неправильних рішень. Обидва твори також звертають увагу на питання зради та внутрішньої деградації, які супроводжують прагнення до влади та успіху. Окрім тем і персонажів, візуальний і культурний контекст «Хрещеного батька» знаходить своє відображення у стилістиці та атмосфері «Золотого дому». Рушді використовує інтертекстуальні посилання на кінематографічні образи, зокрема на естетику класичних фільмів про кримінальні родини, щоб підсилити темну та гнітючу атмосферу свого роману, що також нагадує про епос Копполи.

У романі «Золотий дім» згадується велика кількість кінорежисерів, кінофільмів і кіноакторів, телесеріалів, покликаючись на які автор активував силу інтертекстуальності, яка додає глибини твору, і нагадує, що для повного розуміння всіх покликань та паралелей потрібен ґрунтовний кінематографічний досвід.

Окрім основних інтертекстуальних наративів, автор вдається і до інших типів інтертексту.

**Музичний інтертекст** у «Золотому домі», з одного боку, демонструє широку сферу авторських уподобань (від класичних творів до найсучасніших), з іншого – посилює смислове навантаження тексту. Приміром, назва пісні американського рок-музиканта Пола Саймона «Хлопчик у бульбашці» (The boy in the bubble) та рядок із неї: «Ми живемо в часи чудес і див, (...) Й не плач, малий, не плач, не плач» («These are the days of miracle and wonder And don't cry baby, don't cry Don't cry») (Bennighof, 2007) метафорично передає хворобливий стан сучасного американського суспільства. А виконання сомалійкою Юбою Туур оди американської співачки Патті Сміт стає своєрідним ліричним лейтмотивом до однієї з любовних ліній роману.

Музичні композиції, яким віддають перевагу персонажі, посилюють їх характерологічний портрет. Так, Нерон Голден з його снобістськими схильностями обирає класику на кшталт насиченої потужними емоціями «Чакони» Баха. Син Нерона Голдена Петя декламує тексти пісень Боба Ділана, а у «стані (...) сфокусованості й концентрації» слухає американський індастріал-гурт «Nine Inch Nails» та Ексла Роуза (Axl Rose). Другого сина Нерона Голдена Діоніса зачаровують кавер-версії «Дикого вітру» Девіда Бові (Wild Is The Wind, David Bowie).

Багато представлений у романі **літературний інтертекст**, про що свідчать посилання на найяскравіших представників європейської літератури: Девід Герберт Лоуренс («Коханець леді Чаттерлей»), Мері Шеллі («Франкенштейн, або Сучасний Прометей»), Герман Мелвілл («Мобі Дік»), Едвард Морган Форстер («Найдовша подорож»), Роберт Музиль («Людина без властивостей»), Гілберт Кіт Честертон, Генрі Лонгфелло, Френсіс Скотт Фіцджеральд («Діамант завбільшки з готель «Рітц»»), Вільям Шекспір, Редьярд Кіплінг, Анрі де Монтерлан, Джон Кітс, Франц Кафка, Томас Стернз Еліот, Пелем Гренвіль Вудгауз, Італо Кальвіно, Ганс Крістіан Андерсен, Хорхе Луїс

Борхес, Шарлота Бронте, Едгар Аллан По, Гюстав Флобер.

У тексті знаходимо численні приклади порівнянь зовнішності/поведінки/відчуттів персонажів із персонажами світової літератури. Так, зовнішність Нерона Голдена, з одного боку, «викликала в пам'яті казкове Чудовисько, skute вишуканим людським убранням», з іншого – нагадувала «монстра доктора Франкенштейна, симулякр людини, якому не вдалося проявити ані крихти чогось людського» (Рушді, 2019, с. 12). В іншому місці обігрується сюжет про Красуню і Чудовисько, де в ролі закоханого Чудовиська виступає Нерон Голден, а в ролі Красуні – спокусниця-росіянка Василіса Арсенєва. Петя Голден нагадує «чоловіка, який не міг нічого забути» зі знаменитого оповідання Борхеса «Фунес – людина з феноменальною пам'яттю» (Рушді, 2019, с. 265). Єдинокровні брати називали Діоніса Голдена Мауглі, а його мати уявлялась їм «якоюсь хвойдою з джунглів», в той час як «їхня була римською матір'ю-вовчицею» (Рушді, 2019, с. 93) (перегук із Ромулом і Ремом).

У романі Діонісу видається, ніби він перетворюється «на почвару, навіть для самого себе» (Рушді, 2019, с. 147). Зрозуміло, що автор обігрує кафкіанський сюжет, але в ролі «великої комахи», «страхітливої комахи», «потворної комахи» (Рушді, 2019, с. 147) виступає один із синів Нерона Голдена. Кохана та друзі Діоніса постійно спонукають до трансформації, однак він передчуває, що зміни можуть бути фатальними і від нього, як від кафкіанського персонажа, нажахано відвернуться всі. Пошук «правильної» ідентичності заводить в глухий кут: син Нерона Голдена почуває себе “ungeheuren Ungeziefer”, що врешті-решт і призводить до самогубства. Апу Голден нагадує юного Вітмена, який поза своєю майстернею «жадібно носився містом, обіймаючи його повністю (...) лінії метро, клуби, електростанції, в'язниці, субкультури, катастрофи, палахкі комети, гравці, приречені фабрики, розтанцьовані королеви» (Рушді, 2019, с. 82).

Дуже яскраво Рушді розкриває тему балотування Дональда Трампа на пост Президента США у 2016 році через порівняння його з Джокером, антагоністом із коміксів всесвіту DC. Джокер (Duncan, 2013) є хаотичною, непередбачуваною фігурою, що дестабілізує все навколо себе і зневажає встановлені норми. Це порівняння вказує на політичний стиль Трампа, який підриває традиційні уявлення про політичні структури і створює атмосферу невизначеності. Як і Джокер, Трамп не просто грає за правилами — він руйнує самі правила, і в цьому хаосі знаходить силу. Наратор прямо не називає реальних політичних діячів того періоду, але з контексту вимальовується портрет саме реального президента Америки. Наприклад, у цьому уривку автор порівнює Нью-Йорк з Готемом, а кандидата у Президенти називає Джокером «...зате в Готемі — жодного супергероя. Джокер на телебаченні оголосив про намір балотуватися у президенти разом із рештою Загону самогубців» (Рушді, 2019, с. 292); «... Америка залишила реальність десь позаду й увійшла у всесвіт коміксів; на Вашингтон, ДіСі, як ствердила Сучітра, напали персонажі «ДіСі». Це був рік Джокера в Готемі й поза його межами» (Рушді, 2019, с. 327); «Походження Джокера було предметом дискусій, і він сам, здавалося, упивався тим, що суперечливі версії воюють за повітряний простір, але щодо одного факту були згідні усі, й запеклі прихильники, й непримиримі противники: він був абсолютно, на всенюк голову божевільний. Що чудувало, що вчинило цей виборчий рік цілком несхожим на інші — це те, що люди підтримали його, тому що він був божевільний, а не попри це. Раса, яка дискваліфікувала б кожного іншого кандидата, учинила його героєм для його прихильників» (Рушді, 2019, с. 328). Рушді також вводить у роман вводить персонажа Бетвумен, яка бореться проти Джокера, нагадуючи реального політичного конкурента Трампа – Гіларі Клінтон. «...та ось на нього налетіла супергероїня в спорядженні кажана і, накинувши на нього гамівну сорочку, передала працівникам божевільні в білих халатах» (Рушді, 2019, с. 346). Персонажі Джокера і Бетвумен відіграють важливу роль як символи культурних і політичних реалій сучасної Америки. Рушді використовує цих персонажів як сатиру на політичну та суспільну ситуацію в США, особливо під час виборів і приходу до влади Дональда Трампа.

**Живописний інтертекст** є найменш задіяним у романі. Можемо говорити про наявність трьох відсилок до образотворчого мистецтва: примітивісти з Гаїті, Рембрандт, Ван Гог). Приклад живописного інтертексту вбачаємо у порівнянні батьків оповідача, двох філософів у глибокій задумі, із постатями з картин голандського художника Рембрандта (Clark, 1978). Схожість із рембрандтівським філософом (плями жовтого світла, книжки на колінах, «загублені в словах») дає змогу зафіксувати, з одного боку, унікальність представників «останнього такого покоління», з іншого – слабкість покоління «пост-», яке виявилось неспроможним навчитися «біля них чогось більшого».

#### **Висновки та перспективи**

Таким чином, констатуємо, що інтертекстуальність у романі Салмана Рушді «Золотий дім» виступає ключовим змістовним елементом, що формує як художню структуру твору, так і його концептуальне наповнення. Історичні інтертексти, які відсилають до римських постатей, історичних подій ХХ століття, таких як Олімпіада 1980 року чи теракт у Мумбаї, створюють зв'язок між приватними долями персонажів і глобальними історичними процесами. Кінематографічні паралелі, включаючи аллюзії на «Хрещеного батька» та відображення життя Рене через кінематографічну оптику, підкреслюють роль медіа у формуванні ідентичності сучасної людини. Літературні посилання, що варіюються від біблійних текстів до коміксів DC, розширюють інтерпретаційне поле роману, залучаючи як висококультурні, так і масові культурні коди. Живописні інтертексти, зокрема образи, що нагадують роботи Рембрандта, додають глибини візуальній символіці персонажів.

Усі ці інтертекстуальні пласти інтегруються в структуру сюжету, систему персонажів, наративну динаміку та жанрову своєрідність роману, роблячи його важливим соціально-історичним і культурним явищем. Інтертексти дозволяють Рушді осмислити проблеми глобалізації, культурної гібридності, ідентичності та соціальної відповідальності. Вони виконують функцію не лише декоративну, а й концептуальну: допомагають автору створити багаторівневий текст, який перегукується із сучасністю, одночасно заглиблюючись у витoki людської цивілізації.

Отож роман «Золотий дім» постає як нове жанрове утворення — соціально-політичний метароман, де інтертекстуальність стає інструментом переосмислення традиційних жанрових меж та висвітлення актуальних викликів сучасного світу.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

- Волков А. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / голова ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 634 с. С. 233.
- Гай Светоній Транквіл. Життєписи дванадцяти цезарів / Перекл. з латин. П. Содомори. Львів : Сполом, 2012. 280 с.
- Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2 : М - Я. С. 265; 421; 571.
- Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1 : А - Л. С. 394-395; 431-432; 548.
- Мазін Д. М. Поетика романів Салмана Рушді : автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн». Київ, 2003. 36 с.
- Михальська Н., Щавурський Б. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник : у 2 т. / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2005. Т. 1 : А - К. С. 56.
- Михальська Н., Щавурський Б. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник : у 2 т. / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2006. Т. 2 : Л - Я. С. 332.
- Рушді Салман Золотий дім. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 496 с.
- Batra Jagdish (2018). Salman Rushdie's the Golden House: classical worldview for postmodern times. *Humanities and Social Sciences Review*, 08(02), 501–510.
- Bennighof, James (2007). *The Words and Music of Paul Simon*. Greenwood Publishing



Group.

- Clark, Kenneth, *An Introduction to Rembrandt*, 1978, London, John Murray/Readers Union, 1978.
- Duncan, Randy; Smith, Matthew J. (2013). *Icons of the American Comic Book: From Captain America to Wonder Woman, Volume 1*. Westport, Connecticut: Greenwood Press.
- Graves, Robert. *The Greek Myths: The Complete and Definitive Edition*. Penguin UK, 2018 p. 784 p.
- Randeep Ramesh; Campbell Duncan; Lewis Paul (2008). "They were in no hurry. Cool and composed, they killed and killed". *The Guardian*. London, UK. Archived from the original on 1 December 2008. Retrieved 29 November 2008.
- Sragow M. *The Godfather and The Godfather Part II. The A List: The National Society of Film Critics' 100 Essential Films*, 2002. URL: <https://www.loc.gov/static/programs/national-film-preservation-board/documents/godfather.pdf>

## REFERENCES

- Batra Jagdish (2018). Salman Rushdie's the Golden House: classical worldview for postmodern times. *Humanities and Social Sciences Review*, 08(02), 501–510.
- Bennighof, James (2007). *The Words and Music of Paul Simon*. Greenwood Publishing Group.
- Clark, Kenneth, *An Introduction to Rembrandt*, 1978, London, John Murray/Readers Union, 1978.
- Duncan, Randy; Smith, Matthew J. (2013). *Icons of the American Comic Book: From Captain America to Wonder Woman, Volume 1*. Westport, Connecticut: Greenwood Press.
- Graves, Robert. *The Greek Myths: The Complete and Definitive Edition*. Penguin UK, 2018 p. 784 p.
- Hai Svetonii Trankvill. *Zhyttiepysy dvanadtsiaty tsezariv / Perekl. z latyn. P. Sodomory*. Lviv : Spolom, 2012. 280 s.
- Kovaliv Yu. I. *Literaturoznavcha entsyklopediia : u 2 t. / avt.-uklad. Yu. I. Kovaliv*. Kyiv : VTs «Akademiia», 2007. T. 2 : M - Ya. S. 265; 421; 571.
- Kovaliv Yu. I. *Literaturoznavcha entsyklopediia : u 2 t. / avt.-uklad. Yu. I. Kovaliv*. Kyiv : VTs «Akademiia», 2007. T. 1 : A - L. S. 394-395; 431-432; 548.
- Mazin D. M. *Poetyka romaniv Salmana Rushdi : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: spets. 10.01.04 «Literatura zarubizhnykh krain»*. Kyiv, 2003. 36 s.
- Mykhalska N., Shchavurskyi B. *Zarubizhni pysmennyky. Entsyklopedychnyi dovidnyk : u 2 t. / za red. N. Mykhalskoi ta B. Shchavurskoho*. Ternopil : Navchalna knyha — Bohdan, 2005. T. 1 : A - K. S. 56.
- Mykhalska N., Shchavurskyi B. *Zarubizhni pysmennyky. Entsyklopedychnyi dovidnyk : u 2 t. / za red. N. Mykhalskoi ta B. Shchavurskoho*. Ternopil : Navchalna knyha — Bohdan, 2006. T. 2 : L - Ya. S. 332.
- Randeep Ramesh; Campbell Duncan; Lewis Paul (2008). "They were in no hurry. Cool and composed, they killed and killed". *The Guardian*. London, UK. Archived from the original on 1 December 2008. Retrieved 29 November 2008.
- Rushdi Salman *Zoloty dim*. Lviv : Vydavnytstvo Staroho Leva, 2019. 496 s.
- Sragow M. *The Godfather and The Godfather Part II. The A List: The National Society of Film Critics' 100 Essential Films*, 2002. URL: <https://www.loc.gov/static/programs/national-film-preservation-board/documents/godfather.pdf>
- Volkov A. *Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva / holova red. A. Volkov*. Chernivtsi : Zoloti lytavry, 2001. 634 s. S. 233.