

## Література

1. Демченко І. Психологізація пейзажу як архетип адекватного сприймання художнього твору // “Прийшов, щоб не розлучатися...”: На пошану 70-річчя Григора Тютюнника: Наук. зб. – К., 2005. – С. 50–58.
2. Поповская (Лисоченко) Л.В. Лингвистический анализ художественного текста в вузу: Учеб. пособие для студ. филол. ф-тов. – Ростов н/Д: Феникс, 2006. – 512 с.
3. Тютюнник Гр. М. Вибрані твори: Оповідання. Повісті. – К.: Дніпро, 1981. – 607 с.

УДК 811.111 – 1.09 (73)

СТАТКЕВИЧ Л.П.  
(Хмельницький)

### ЛЕГЕНДАРНО-МІФОЛОГІЧНІ МОТИВИ У ПОЕМІ ТОМАСА СТЕРНЗА ЕЛІОТА “БЕЗПЛІДНА ЗЕМЛЯ”

*У статті досліджується функціонування легендарно-міфологічних мотивів у поемі Еліота. Розглядається чотири варіанти генезису легенди про святий Грааль. Автор статті дає власну її інтерпретацію у контексті поеми Еліота. До аналізу долучено також декілька проявів усвідомленої автоінтертекстуальності у метатексті Еліота.*

Структурна організація “Безплідної землі”, поза сумнівом, є абсолютно специфічною. І головна особливість цієї специфіки полягає у тому, що поему написано у формі потоку вільних асоціацій. Вважаємо, що саме концентроване використання текстових запозичень, відібраних із різних культурних блоків, зумовлює вільні асоціації і при інтерпретації твору. У цьому випадку доцільно говорити про глобальну міфологічно-літературну інтерацію.

Отож зважаючи на таку особливість авторської стратегії мета цієї публікації дослідити структурні особливості поеми “Безплідна земля”, ідентифікувати джерела міфологічно-легендарних мотивів у цьому творі, класифікувати усі прояви метаморфоз у тексті твору, розглянути усі відомі варіанти генезису легенди про святий Грааль, дослідити ідентифіковані прояви автоінтертекстуальності, де прототекстом є легенда про святий Грааль.

Для досягнення поставленої мети даного дослідження корисними стали теоретичні праці Є. Мелетинського, В. Костюка, Л. Дикаревої та ін., а також зарубіжних дослідників творчості поета, присвячені аналізу образної системи та поетичної форми його творів з одночасним аналізом його теорії поезії.

У поетичному спадку Еліота це найбільш герметична поема, насичена міфемами, міфологемами, алюзіями, ремінісценціями та цитатами без атрибуції англійською, німецькою, італійською та на санскриті. Мова персонажів теж характеризується широким діапазоном: від вишукано-старомодної, літературної, розмовної до сленгу.

У поемі “Безплідна земля” Еліот активно використовував прийом метаморфози, який не лише забезпечив міфологічну наступність, а й дозволив художньо реалізувати у творі феномен метемпсихози. В автокоментарях до поеми зазначається, що Еліотова поетика метаморфози склалася під впливом кембріджської антропологічної школи. Поет високо цінував та використовував як методологічну основу працю Дж.Дж. Фрезера “Золота гілка”, особливо ті частини, де йдеться про Адоніса, Атиса та Озіріса. Як відомо, Дж. Фрезер велике значення приділяв проблемі реінкарнації – одному з домінуючих вірувань численних народів на етапі примітивного розвитку.

Загалом, феномену метаморфози властива опозиція, зумовлена поділом за результатом акту дії активної або пасивної особи. Приміром, метаморфозами пасивної дії називають перетворення, які здійснює посередник. Характерним для цього випадку перетворення є те, що воно відбувається поза згодою чи волею суб’єкта метаморфози. Метаморфози активної дії – це автометаморфози суб’єкта перетворення, як, скажімо, реалізація його власного бажання [1, с. 9].

Для міфопоетичного простору “Безплідної землі” властиві метаморфози пасивної дії, реалізовані за зооморфною схемою (людина – птах: міфема Прокна/Філомела), антропоорнітальною схемою (зміна статі – міфема Тіресій) та автометаморфози. Більшість метаморфоз є однократними, оскільки перетворення такого типу не передбачають повернення у вихідний стан (міф про Прокну/Філомелу, де Терей перетворюється на одуда), та нескінченими. Прикладом таких перевтілень є метемпсихоз – це багатоступенева метаморфоза активної особи перетворення (ілюстрацією такого типу перетворення є усі численні іпостасі наратора, а також Прокна/Філомела, які за зооморфною схемою стають птахами (метаморфоза Овідія), а далі у творі Еліота – Дочками Рейну (авторська метаморфоза).

Поєми “Безплідна земля” притаманна композиційна фрагментарність. Усі дослідники однак стайні в тому, що після редагування її Езрою Паундом логічні зв’язки тексту значно змістилися, а місцями їх було втрачено зовсім. Саме тому про інтенцію автора у кінцевому варіанті цього твору говорити важко. По суті, цей твір є зразком своєрідного “інтелектуального ребуса”, який разом із “Уліссом” Джеймса Джойса і дотепер вважають “євангелієм модерністської літератури”, спроектованим на усю загальнолюдську традицію. Зазначимо, що фрагментарність “Безплідної землі”, очевидно, породжена її складною багаторівневою системою. Наративні рівні тексту схематично відповідають такій ієрархії: ритуал – міф – середньовічний лицарський роман – мистецтво Відродження – бароко – сентименталізм – романтизм – символізм. Щодо цього варто згадати слова В. Костюка: “Саме на невеличкому текстовому просторі, який завдяки своїй багаторівневій структурі набуває надзвичайної художньої об’ємності, автор досягає своєрідної фрагментарної цілісності. Фрагментарної, бо твір, вражаючи експресією зображення, залишається відкритим для різноманітних інтерпретацій змісту, навіть вимагає цих доповнень і трактувань” [2, с. 57]. Очевидно, що центонна форма твору зумовлена не лише змістом тексту, а й прагненням поета інтерпретувати трансплантовані традиційні сюжети та мотиви у контексті власного твору. Авторська стратегія організації тексту вельми складна й багатопланова. Цей ефект досягається завдяки конвергенції інтертекстуальних знаків, контрасту та повторенню. Еліот комбінує відомі (які вже стали символами) та маловідомі міфологічні образи, тим самим створює багатоваріантні повтори. Уводячи у текст поеми “Безплідна земля” міфами та міфологеми, поет утворює такі асоціативні ряди: земля – прах (міф про Кумейську Сивілу), земля – безплідна жіноча утроба (назва твору та образ Ліл, яка приймала контрацептивні пігулки – персонаж другої частини поеми), земля – скривджена гвалтуванням феміна (міф про Прокну/Філомелу) та земля – чаша святого Грааля (легенда про св. Грааль і Короля-Рибалку).

Метафора “безплідна земля” імплікує у творі легенду про Короля-Рибалку. У поемі автор не ідентифікує цей образ, реципієнт мусить упізнати його самостійно, що повністю відповідає вимогам герметичного стилю. У XIX–XX ст. генезис, як і саме трактування цієї легенди були у центрі дискусій науковців, що спричинило появу численних полярних точок зору. Проте Еліот запозичив інтерпретацію легенди про святого Грааля саме з праці Дж. Л. Уестон “Від ритуалу до роману” [6, р. 15–16], у якій дослідниця намагається довести, що сказання, а потім і романи про святого Грааля, виникли не на основі християнської легенди, а на основі “сезонного” ритуалу “воскресіння – помирання”, міфологічний “еквівалент” якого оповідає про вбитого юнака, що відродився (Озиріс у єгиптян, Адоніс у греків, Аттіс у фрігійців та римлян). С. Мелетинський вважає їх “невинними, але необхідними жертвами. Найвища точка в цьому плані, зрозуміло, <...> покірний “отцеві” Христос” [3, с. 237]. У ширшому значенні цей ритуал був, за словами Дж. Л. Уестон, “культу Життя” [цит. за: 5, р. 34]. “Кілька років тому, – писала дослідниця, – перебуваючи під свіжим враженням від епохальної роботи сера Дж. Фрезера ”Золота гілка”, я була вражена подібністю основних деталей у сказанні про Грааль і в культурах природи, що їх досліджував Фрезер. Чим глибше я аналізувала сказання, тим більш виразною була ця надзвичайна подібність. Зрештою, я запитала себе, чи не є ця таємнича легенда <...> своєрідним записом одного з популярних колись ритуалів, що збереглися за умов суворой утаємниченості” [цит. за: 5, р. 34]. К. Брукс, розкриваючи генезис цієї метафори, дає таку її інтерпретацію: “дівчата – хранительки святині – були згвалтовані королем-розбійником та його лицарями. Після цієї наруги земля перетворилася на пустелю, а сам король став імпотентом. Врятувати землю може лише цнотливий лицар, який знайде Каплицю Небезпек і здійснить магічний ритуал. Чаша й спис – символи сексуальної активності – здатні повернути плодючість королю та його землі” [5, р. 15–16]. Проте надія на зцілення є марною, адже Король-Рибалка у творі Еліота постійно чує спів ластівки (йдеться про зооморфну метаморфозу Філомели).

Наразі необхідно детальніше зупинитися на християнській інтерпретації легенди про святого Грааля, оскільки ми не виключаємо ймовірності двічі закодованої алюзії, маємо на увазі двоступеневу інтеракцію у поемі. Звісно, у західноєвропейських середньовічних романах чіткою є тенденція до інтерпретації легенди в християнському дусі. Є три версії її генезису. Згідно з першою, вважається, що святого Грааля – це чаша з кров’ю Ісуса, що її зібрав Йосиф Аримафейський, та яка набула магічної сили. Згідно з біблійною легендою, саме він зняв тіло Господа з Хреста. Очевидно, послугувуючись цим генезисом, С. Мелетинський зазначає, “що Святого Грааля – це міфологізований праобраз середньовічних реліквій” [3, с. 160–161]. Ця посудина була наділена цілющою силою й асоціювалася з рогом достатку – рогом Амалфеї у грецькій міфології та казаном достатку в міфах та ритуалах кельтів та валлійців. За другою версією, вважається, що цю чашу використовував Христос під час Тайної вечері з апостолами. За третьою, Грааль – це срібне блюдо зі скривавленою головою Іоанна Хрестителя. Необхідно також враховувати можливість інтеракції християнської основи цієї легенди у

підтексті твору, оскільки мотив скривавленої голови Іоанна Хрестителя Еліот актуалізує ще у поезії “Любовна пісня Альфреда Дж. Пруфрока”. У такому випадку слід розглядати поетичну інтерпретацію християнської легенди у метатексті автора як автоінтертекстуальність. Проте якщо у “Безплідній землі” авторська стратегія використання аналізованого інтексту, на нашу думку, базується на ігровому елементі, тобто спонукає до інтерпретації декількох прототекстів, то у “Любовній пісні” Еліот напрочуд ясний:

Though I have seen my head...  
brought in upon a platter [7, p. 6].  
(Голову свою... Узрів я на тарелі) [4, с. 162].

Ця алюзія моделює в уяві реципієнта смерть пророка, якого автор несподівано ототожнює з ліричним героєм даного твору. На жаль, у публікаціях американських дослідників ми не знайшли підтвердження нашого припущення (так само, як і коментарі Еліота не розкривають його інтенції щодо використання цієї легенди у поемі), проте переконані, що виключати можливість такої інтерпретації підтексту назви твору не слід. У такому випадку в метатексті Еліота святий Грааль є латентним виявом усвідомленої автоінтертекстуальності. Отже, святий Грааль – це “табуйована таємниця” із незрозумілим генезисом та етимологією не лише у контекстах творів поета. Згадаймо, що Грааль викликав у XIX–XX століттях чимало дискусій і до сьогодні залишається таїною чи то “метафорики церковного таїнства”, чи то кельтського міфу, чи то сезонного ритуалу (С.С. Аверинцев). Логічно припустити, що Еліот зібрав усі смисли давньої легенди до купи, довівши контекст власного твору до граничної поліфонії, а відтак полісемантики. З легенди про святий Грааль Еліот запозичив образ Короля-Рибалки (не ідентифікований автором – читач мусить самостійно здогадатися), який у тексті з’являється на фоні опоганеної Темзи:

While I was fishing in the dull canal  
On a winter evening round behind the gashouse  
Musing upon the king my wreck  
And on the king my father’s death before him [7, p. 43].  
Коли я рибалив у каналі затхлому  
В надвечір’ї зимовім, близько ген за газівнею  
Я міркував про смерть королевича-брата  
І загин короля-батька, що в смерті його попередив [4, с. 76].

Наведений уривок ілюструє авторську автометаморфозу досить далеких у часі та літературній традиції образів: міфема Король-Рибалка – Фердинанд із Шекспірової “Бурі”, що актуалізує не протиставлення (як вважають деякі дослідники, зокрема, К. Брукс, Г. Іонкіс та ін.), а зміщення історичного часу. Повторне звертання до образу Короля-Рибалки на тому ж екологічно несприятливому фоні засвідчує важливу в контексті цього твору думку про циклічність не лише природи (ритуальні мотиви “смерть-відродження”), а й людської історії:

I sat upon the shore  
Fishing, with the arid plain behind me [7, p. 50].  
Сидів я на березі  
Та рибалив. Позад мене рівнина неродюча [4, с. 83].

У творі Шекспіра Фердинанд, який оплакує смерть батька, розмірковує про спокуту через смерть, яка дарує нове життя. К. Брукс переконливо аргументує зв’язок цієї алюзії з романом Вольфрама фон Ешенбаха “Парцифаль”. Учений, зокрема, висловлює припущення про те, що “скоріше всього, запозичення здійснюється для того, щоб пов’язати ідею “Бурі” з епізодом із історії Парцифала” [5, p. 50]. “Брат”, про якого говорить наратор “Безплідної землі”, – це ймовірно Треврицент, який узяв на себе гріхи свого старшого брата Амфортаса, проклятого короля-відлюдника. Образ Короля-Рибалки не міг з’явитися у цьому епізоді випадково, інтертекстуальна стратегія Еліота провокує до пошуків латентних підтекстів. Аскетичність Треврицента як служіння Богу та відречення від свого егоїстичного “Я” демонструє єдино можливий шлях спокути, а отже, й спасіння мешканців безплідної землі. Проте, на жаль, наратор не може або ж не здатний прийняти цей шлях і, відповідно, відродження для нього неможливе.

Дослідивши структурні особливості поеми та проаналізувавши функціонування легендарно-міфологічних мотивів у тексті твору ми дійшли до таких висновків, що Еліот прочитує роман про святий Грааль через реальність Шекспірової “Бурі”, витворюючи власну поліфонічну цілісність, яку, у свою чергу, пропонує реципієнту спроектувати на Фрезерове розуміння первісного ритуалу. Схематично ця інтеракція матиме такий вигляд: Т<sup>1</sup> (“Парцифаль” В. фон Ешенбаха) → Т<sup>2</sup> (“Буря” Шекс-

піра) → Т (“Безплідна земля”). Саме тому смерть батька Шекспірового Фердинанда презентує в поемі Еліота мотив “смерті-відродження” бога родючості.

У проаналізованому вище творі Т.С. Еліот не лише задовільнив своє “відчуття традиції”, не лише закріпив “зв’язок часів”, а й розробив поетику з’єднань, що сприймалася сучасниками як “шокуюча непоетичність”. Елемент несподіваності, який Еліот вважав “однією з найкращих знахідок у сфері поетичного мистецтва з часів Гомера”, визначає характер його образності. Таким чином, головна особливість поетики Т.С. Еліота полягає в майстерності поєднувати різнорідний матеріал.

### Література

1. Дикарева Л.Ю. Міфопоетика метаморфози і способи її об’єктивації у художньому мовленні: лінгвосоціотичний аспект (на матеріалі прози М.В. Гоголя та М.О. Булгакова): Автореф. дис... канд. філол. наук / Київський національний університет імені Тараса Шевченка – К., 2003. – 9 с.
2. Костюк В., Денисенко В. Модерн як поле експерименту (Комічне, фрагмент, інтертекстуальність). – К., 2002. – 176 с.
3. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976. – 408 с.
4. Томас Стернз Еліот. Вибране. – К.: Дніпро, 1990. – 197 с.
5. Brooks C. The Waste Land: An Analysis // T. S. Eliot; A study of his writings by several hands / Ed. by V. Rajan.– N.Y., 1966. – P. 7–37.
6. Bush R. T.S. Eliot: A Study in Character and Style. – Oxford: Oxford UP, 1984. – 287 p.
7. Eliot T.S. The Complete Poems and Plays 1909–1950 / Ed. by Harcourt Brace & Company. – New York, San Diego, London, 1980. – 392 p.

УДК 811.111: 82

ТЕЛЕГІНА Н.І., ПЛИСАК Д.В.  
(Івано-Франківськ)

## ОСНОВНІ ЛЕКСИЧНІ, СИНТАКСИЧНІ ТА СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ПСИХОЛОГІЧНОГО СТАНУ ГЕРОЯ (на матеріалі роману Дж. Грішема “Фірма”)

*У статті розглядається питання ролі мовних засобів у розкритті психологічного стану героя у художньому дискурсі на матеріалі роману Дж. Грішема “Фірма”. Основна увага приділяється лексичним, синтаксичним і стилістичним засобам, що містяться у мові героїв та емоціям, які вони передають. У висновках вказується, що мовні засоби у художньому дискурсі взаємопов’язані, доповнюють одне одного та служать інтенсифікаторами емоцій героя, характер яких визначають мета та ситуація мовлення.*

З розвитком суспільства відбувається і розвиток літератури, яка є певним його відображенням. Ключовою ознакою сучасної літератури залишається її психологізм. Основним засобом його розкриття у художньому дискурсі є мова. Звідси постає питання щодо мовних засобів передачі психологічного стану героїв у сучасному романі.

Аналіз останніх джерел досліджень і публікацій свідчить про те, що в літературознавстві психологічний аспект творів активно досліджується, проте мовним засобам вираження психологічного стану героя досі приділялося недостатньо уваги. Окремі мовні засоби розкриття психологічного стану героїв згадуються у роботах В.А. Кухаренко, Ю.Д. Аפרесяна, В.В. Новікова, Ю.Н. Караулової, проте вони не стали основною метою їх досліджень. Відповідно неможна вказати на певні подібності чи відмінності у поглядах на це питання провідних науковців, оскільки відсутні ґрунтовні праці присвячені даному питанню. Тому метою статті є охарактеризувати основні мовні засоби вираження психологічного стану героя у художньому дискурсі. Задля досягнення даної мети були поставлені наступні завдання: визначити основні лексичні, синтаксичні та стилістичні засоби передачі психологічного стану героя та характер емоцій, які вони відображають у художньому дискурсі. Об’єктом дослідження було обрано роман Дж. Грішема “Фірма”, який досі ніколи не піддавався подібному аналізу.

Вибір засобів передачі психологічного стану героя у художньому дискурсі залежить від характеру мовлення, яке може належати автору, герою чи бути опосередкованим відображенням внутрішнього мовлення героя словами автора. Це пояснюється тим, що психологічний стан передбачає наявність емоцій, для кожної з яких повинен бути вказаний фактор, сприйняття чи спостереження якого їх викликає; інтелектуальна оцінка цього фактору суб’єктом емоцій; тип почуття, яке суб’єкт пере-