

удивляєт всех до единого, друзей и даже врагов. Петушок сказал: «Все лисы одинаковы. Нельзя им верить. Какая лиса обойдется без хитрости? Помнишь про то, как Лиса собиралась в паломничество?» (5, с. 202).

В момент обострения событий лисы оповещают шаха о том, что при совершении кражи серая лиса чуть не попала в капкан и с трудом смогла убежать от опасности. (5, стр. 211). Фольклорист Орудж Алиев, говоря о сюжетах сказки, условно делит их на три вида: Совместные сюжеты; Заимствованные сюжеты; 3. Оригинальные сюжеты.

Выводы и перспективы дальнейшего исследования. В произведении Байрама Искендерли «Сказка о серой лисе» именно, применены совместные сказочные сюжеты. В том числе обращение в произведении к сказкам реализовано на уровне образа, средств описания и на уровне мотива: на уровне образа (серая лиса, лисы, лев, петушок, курицы); на уровне средств описания (повествование сказочника); На уровне мотива (Отдельные детали в произведении).

Как видно, драматурги из Нахичевани относятся к детскому фольклору с чуткостью, и формируют в своих произведениях различные модели по взаимосвязи с фольклором.

Литература:

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, 1 cild. Bakı: Elm, 2004, 760 s.

Cəfəri M. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: ADPU nəşriyyatı, 2012, 674 s.

Əliyev O. Azərbaycan nağıllarının toplanması, nəşri, və söyləyicilik ənənələri haqqında. Dədə Qorqud, 2011/1, s. 105-116.

Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. Bakı: Turan, 680 s.

Uşaqlar və günəş(Almanax). Naxçıvan: Əcəmi, 2011, 320 s.

Драматурги из Нахичевани относятся к детскому фольклору с чуткостью, и формируют в своих произведениях различные модели по взаимосвязи с фольклором. В большинстве драматических произведений, написанных для детей писателями из Нахичевани, значительное место занимают традиции сказок. При наблюдении форм распространения традиций детского фольклора в письменной литературе самой большой интерес вызывает процесс перехода эпического стиля в драматический стиль. В большинстве драматических произведений, написанных для детей писателями из Нахичевани, значительное место занимают традиции сказок.

Ключевые слова: Драматург, фольклор, произведение, писатель, сказка, литература, традиция, исследователь

УДК 821.161.2-1.09 Т.С. Еліот

ББК 84.4 Вел + 84.7 США

НЗ4

Н.В. Науменко, проф. (Київ)

Взаємодія мовностильових концептів у поезії Т.С. Еліота

У статті проаналізовано специфіку мовностильового оформлення модерністського вірша, представленого «Чотирма квартетами» Т.С. Еліота. Показано, що, ведучи діалог із логікою, культурою, світосприйняттям, смаками, емоціями та ідеями, автор іноді погоджується, а іноді й сперечається з ними. Але загалом цей прийом робить ліричне або ліро-епічне висловлювання не лише складним, «інтелектуалізованим» за рахунок уведення цілої мозаїки наукових термінів, міфологем і філософем, а й поліфонічним, відкритим до сприйняття нашого сучасника в умовах розвитку «інформаційного суспільства».

Ключові слова: модернізм, віршування, творчість Т.С. Еліота, стиль мови, образ, символіка, лейтмотив.

The article gives an analysis of specific stylistic shaping of Modernist verse represented by T.S. Eliot's Four Quartets. There was shown that the author, upon accomplishing the dialogue with logics, culture, world perception, tastes, emotions and ideas, did either agree or argue with them. However, this has become a factor of making the lyrical or lyro-epic narration not only intricate and 'intellectualized' due to the great deal of scientific terms, mythologems and philosophems, but also polyphonic and open to interpretation by our contemporary within the developing informational society.

Keywords: modernism, versification, T.S. Eliot's works, speech style, image, symbolism, leading motif.

Постановка наукової проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими чи практичними завданнями. Особливості стилістики літературного твору розглядаються

здебільшого в аспекті художніх систем (модернізм та його видозміни – неоромантизм, імпресіонізм, експресіонізм, символізм, футуризм, імажизм, імажинізм тощо). За останні 15 років проблему індивідуального стилю літературної творчості англійських поетів ґрунтовно висвітлено в роботах Наталії Гач «Мовна концептуалізація культурного континууму в американській поезії XIX – XXI ст.» (2014), Тетяни Горчак «Словесний образ-символ в американській поезії XX ст.: когнітивно-семіотичний аспект» (2009), Наталії Малащук-Вишневіч «Поетика нонсенсу в американських текстах модернізму та постмодернізму: стилістичний та лінгвокогнітивний аспекти» (2014), Наталії Новохатської «Динаміка розмовних конструкцій в англійських та українських художніх текстах XVIII – початку XX століть» (2009), Наталії Шевельової-Гаркуші «Ритміко-синтаксична організація віршового мовлення: лінгвостилістичні та лінгвосинергетичні аспекти (на матеріалі американських поетичних текстів XX – XXI ст.)» (2013).

Сучасний лінгвіст Ірина Ситдикова у ґрунтовній статті, опублікованій у збірнику «Проблеми семантики слова, речення та тексту», вводить важливий для нашої роботи допоміжний концепт «графостиль» – з огляду на те, що кожен функціональний стиль вирізняється не лише фонетичними («фоностиль»), а й графічними характеристиками [див. Ситдикова 2012, 164].

Якщо говорити про модерністський літературний текст, то тут поняття графостилію безпосередньо стосується просодії – принципів оформлення віршових рядків, розбиття їх на періоди залежно від авторського задуму, специфіки вживання великої літери, розділових знаків, елементів поетичної візуалістики тощо. Відтак можна констатувати, що в англійському культурному просторі з початку XX століття виник особливий модерністський графостиль, який включає всі вищезазначені риси. Він притаманний творчості Е. Паунда, Т.С. Еліота, Маріанни Мур, Е.Е. Каммінґса, В. Стівенса, В.К. Вільямса, Т. Ретке, А. Гінзберґа, Сільвії Плат та інших.

Мета цієї роботи – на основі модерністських текстів Т.С. Еліота установити специфіку функціонування різних мовностильових елементів та їхню роль в увіраженні композиційних, жанрових і проблемних складників твору. Об'єкт дослідження – поетична збірка Т.С. Еліота «Four Quartets» (1943), а також її україномовний аналог. Предмет дослідження – художня мова зазначених творів, її ключові елементи, котрі в сукупності створюють модерністське мовностильове забарвлення вірша.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання проблеми. Нині, у зв'язку з творенням нової парадигми літературознавства, котра включає методи дослідження з інших наук, доцільно подивитися на художній текст також як на результат взаємодії елементів *функціональних мовних стилів* – розмовного, ділового, наукового, публіцистичного, а також конфесійного, ораторського та епістолярного, що їх сучасні українські науковці (Катерина Городенська, П. Дудик, В. Кузьменко, Любов Мацько) зараховують до функціональних.

На думку Надії Петровської, кожен художній текст «містить повні відомості про систему та норму мови, про всі лінгвістичні підсистеми» [Петровська 2012, 12]. Лексика текстів художнього стилю здебільшого насичена емоційними засобами вираження. У них трапляється як моно-, так і діалогічне мовлення. Коли ж розглядати окремо науковий та публіцистичний стилі, то вони багато в чому відрізняються між собою, передусім – ступенем об'єктивізму, чергуванням різних синтаксичних конструкцій і фразеологічних зворотів.

З огляду на мову творів Т.С. Еліота, формування його індивідуального стилю можна розподілити на два етапи: імажизм і «пост-імажизм» [див. Donoghue 2000, 18]. Як відомо, базовим принципом поезії імажистів стало протиставлення двох контрастних образів із вилученням будь-якого коментарю, аби дати змогу образам утворити «візуальну хорду» [Ellmann 1987, 79] – тобто третій образ, який об'єднує їх, інтегруючи зовнішні речі та об'єкти і трансформуючись у щось внутрішнє та суб'єктивне. В американській та англійській літературі це спричинилося до нової (після Волта Вітмена) хвилі розвитку вільного вірша, часто оприяминого у стилізаціях китайської або японської поезії.

Своєю чергою, Т.С. Еліот зумів синтезувати найкращі формальні здобутки імажистів, «помноживши» їх на метафізичні змістові концепти Дж. Донна [Donoghue 2000, 77]. Рання його поезія розвинулася під впливом естетичної програми неокласицизму та творчо переосмисленого імажизму. Центральна її проблема – криза духу, яка відбилася у показі відчуття смертельної хвороби сучасної цивілізації та побоюванні, що разом з нею загине й істинна культура. Шукаючи порятунку для людини, культури та, зневірившись у власній (повній скепсису) творчості, Т.С. Еліот зупинився на християнській релігії і вірі, прийшовши до Бога.

З пошуками істини змінився й стиль поезії. Цей, без перебільшення, «коперніканський» поворот у манері поетового письма спостерігається, починаючи від поеми «Великопісна середа» («Ash Wednesday», 1930).

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Набагато виразніше стиль пізнього Т.С. Еліота оформлюється у «**Чотирьох квартетах**» («Four Quartets», 1943). Ця книга – своєрідний підсумок цілого періоду творчості, синтез почуттів та думок, оприявнених у ранній модерністській ліриці та ліро-епіці Т.С. Еліота. Вона є згустком «перфектної поезії» (за висловом Соломії Павличко), якій вдалося вмістити у слово – Слово. Це Слово звучало в унісон із музикою останніх п'ятичастинних квартетів Л. ван Бетховена, де композитор прагнув подолати межі музики, що почали здаватися йому завузькими.

Подібно до «Божественної комедії» Данте, Еліот надав жорсткої, вивіреної форми своїм одкровенням, мандрівкам, відкритими йому трансцендентними істинами, що мали, за його ж таки словами, сутність гранично летку та невловиму. У рамках цієї форми уривки прозоринь чергувалися з невимушено зверненою до читача мовою, «графостиль» варіювався від уривчастих рядків із одного-двох слів до версетів, схожих на біблійні стихи, а пророчі, по суті, пасажи гаптувалися звабливими метафорами, за якими ледь чутно вібривало невимовне.

У теоретичних працях Т.С. Еліот сформулював щодо поезії концепцію «об'єктивного кореляту» (objective correlative), пояснюючи її так: «Єдиним способом вираження емоцій у формах мистецтва стає віднайдення... набору об'єктів, ситуацій, ланцюга подій, які б служили формою цієї емоції; таким чином, зовнішні чинники, що діють на чуттєве сприймання, відразу ж викликають певну емоцію» [Чумак 2007, 101; Cooper 1995, 130]. Символічні образи, що їх повсякчас застосовує поет до показу порухів душі ліричного персонажа, є лише названими, проте залишеними для тлумачення реципієнтові.

Це дало підставу Галині Чумак констатувати, що поезія Т.С. Еліота на перший погляд «здається надто сухою, винятково точною і конкретною» [Чумак 2007, 46], а тому за мовностильовим оформленням подібна до наукового трактату, навіть до ділового документа (протоколу, звіту). Та саме така зовнішня об'єктивація при уважному прочитанні виступає способом передачі емоцій.

Згідно з концепцією об'єктивного кореляту, літератор постає перед реципієнтом під маскою **ліричного героя**. У даному разі це – маски філософа, науковця та проповідника. Сполучивши ці іпостасі, наратор для сильнішого впливу на реципієнта обирає жанрову матрицю драматичного монологу, котрий сприяв передачі інтенсивних почуттів у момент найвищої напруги [Menanad 2003, 187], а головним просодичним принципом – верлібр.

Таким чином у «Чотирьох квартетах» Еліотові вдалося створити такий образ оповідача, у якому поєднано обертони язичницьких молитов (можна навіть сказати – замовлянь) із профетичними та проповідницькими інтонаціями, а надалі синтезувати з них вершинну форму звернення до світу, з описом невідданого мові досвіду пізнання трансцендентного.

Кожен квартет має назву певного місця:

Бернт Нортон (Burnt Norton) – помістя у графстві Глостершир, неподалік якого бував Еліот. Із ним асоціюють стихію **повітря**, оскільки головним часовим виміром оповіді тут є спогад.

Іст Коукер (East Coker) – село у Сомерсетширі, де народився предок поета – перший переселенець до Нового Світу, літератор сер Томас Еліот, автор «Книги про Правителя» (1531). Це дає підстави назвати цю місцевість символом **землі**.

Драй Селвейджес (Dry Salvages) – скеляста гряда на узбережжі Нової Англії, пам'ятна поетові з дитячих літ. Символізує мінливість часу і підвладність часові, а тому асоціюється зі стихією **води**.

Літл Гіддінг (Little Gidding) – містечко у графстві Хантінгтоншир, осередок англіканства і роялізму у громадянській війні 1641-1649 рр. Співвідноситься зі стихією **вогню**, завершуючи тему духовного самовдосконалення [Еліот 1990, 21; Чумак 2007, 145].

Подібні заголовки, як правило, установлюють перед реципієнтом горизонт очікування пейзажної лірики або ліро-епіки – зокрема, в дусі Олівера Голдсмита, Джеймса Томсона, представників «озерної школи» або інших поетів доби англійського сентименталізму та романтизму. Водночас уважне прочитання не виявляє візуального тла переживань чи думок, а лише настроїв, асоціацію, часто зрозумілу самому тільки поетові.

«Обов'язок письменника – писати так, щоб його розуміли» [Фолкнер 1985, 277]. Так В. Фолкнер коментував адресоване йому запитання, чи має літератор (у цитованому інтерв'ю ішлося, зокрема, й про Еліота) право на створення своєї мови, якщо вважатиме, що загальноживані мовні норми не відповідають його естетичній концепції. Власне, Т.С. Еліот виступив не просто автором «своєї» мови, він надавав звичним словам нових значень, своєрідно поєднуючи їх та витворюючи нові асоціативні комплекси.

Чотири іпостасі часу, чотири пори року, чотири стихії, чотири періоди людського життя входять у структуру «Квартетів». Час у кожному з них розглядається лише в одному з можливих виявів: індивідуальний, історичний, час як момент досвіду, час трансцендентальний. Одна з чотирьох стихій – повітря, земля, вода, вогонь – стає символом того чи того квартету. Саме символом, адже стихії в Еліота – це передусім метафори складових частин самої людської природи: розум людини – повітря, тіло – земля, кров – вода, дух – вогонь. Таким чином, людина трактується як віддзеркалення космосу.

Тотемістичне світовідчуття, яке передбачає погляд на людину та природу як одне ціле, не занепадає разом із давньою міфічною свідомістю, а перебуває в стані постійного розвитку, набуваючи на різних культурних етапах нових, якісно відмінних форм, але які поєднує «творче користування символами», зокрема образами чотирьох першооснов [Науменко 2013, 157].

«Квартети», як уже мовилося, написано за принципом чергування й повторення музичних тем. Джерелом натхнення для Еліота стали пізні квартети В.А. Моцарта та Бетховена [Менанд 2003, 182]. І справді, їхня музична організація досконала, звучання вишукане.

Транспоновані на мову літератури Еліотові квартети, завдяки панівним інтонаціям ліричної сповіді, досвідчений читач здатен прочитати практично без додаткового коментування. І це при тому, що інтелектуальна організація творів, де за принципом музичної поліфонії звучать філософські мотиви, залишається досить складною [Еліот 1990, 21-22].

Як і в ранньому періоді творчості, Еліота хвилюють дві проблеми – часу і руху. В тлумаченні першої нерідко добачають відгомін концепцій Ф.Г. Бредлі, в оцінці другої – ідей Анрі Бергсона. Та це лише один бік квартетів, зміст яких не зводиться до відображення філософських постулатів конкретних мислителів. Еліот прагне схопити суть, а отже – діалектику буття. Ідея подвійності кожного феномена й боротьби в ньому протилежних начал закладена вже в епіграфах із Геракліта до першого квартету – «Бернт Нортон».

Давньогрецький мислитель говорить про Логос, притаманний усім, і про те, що більшість людей все одно живуть не ним, а власним розумом. У «Квартетах» Т.С. Еліота зливаються Гераклітів Логос і євангельське Слово – початок, першопричина всіх речей. Логос, тобто смисл, існує для Еліота поза часом, поза історією, поза самою людиною. Звідси

впливає, що **час**, хоч і є неперервним та безконечним, насправді визначається непорушністю.

Життя, як твердить оповідач Т.С. Еліота, – це коло, де один період змінюється іншим, потім усе починається спочатку, і людина повністю підпорядкована невблаганному часові, котрий містить у собі красу й потворність, світло та темряву, життя та смерть: «Time **present** and time **past** / Are both perhaps in time **future**, / And time **future** contained in time **past**. / If all time is eternally **present** / All time is **unredeemable**» [Eliot 1943, 1].

«Високого» стилю цьому початкові надає прийом інверсії – постановка прикметника-означення після іменника, характерне для латинської та інших романських мов.

Своєю чергою, **рух** у «Бернт Нортоні» уособлено в концепті «рух по колу», отже – без розвитку. У цій двоїстості – данина християнському баченню світу. Це те саме імажистське «наведення візуальної хорди» між двома образами – руху та сталості, якою виявляється спогад, утілений у низці природних мотивів.

Думка Еліота рухається до ствердження через заперечення. Не випадково за другий епіграф він бере афоризм Геракліта «Шлях нагору і шлях униз – один і той самий шлях».

Через першу поему ліричний оповідач проводить ідею наполегливого пошуку шляхів спасіння людини в її земному житті – саме у життєвому колі. Для нього одним із цих шляхів убачається дорога до Раю (тут – трояндового саду дитинства). Герой вагається – здатен він пройти через райську браму чи ні? Він бачить двері, які ведуть до саду, але не може їх відчинити: / *Footfalls echo in the memory / Down the passage which we did not take / Towards the door we never opened / Into the rose-garden* [Eliot 1943, 2].

Водночас герой відкидає свої вагання, почувши голос птаха – символу долі [Науменко 2003, 206]: *Quick, said the bird, find them, find them, / Round the corner* [Eliot 1943, 2]. Лише у кількох рядках відбито суперечливість у душі персонажа. Він розуміє, що птах підказує йому повернутися до спогадів про дитинство (through the first gate, / Into our first world), але знає, що до минулого повернутись не можна. А тому він відчуває, що птах його обманює: ... *shall we follow / The deception of the thrush?* [Eliot 1943, 2].

Проте він прагне увійти до раю, позаяк бачить світ навколо жорстоким:

Go, go, go, said the bird: human kind / Cannot bear so much reality [Eliot 1943, 3].

Дитинство героя сповнене осіннім теплом (autumn heat), тремтливим повітрям (vibrant air), нечутою музикою в кущах (unheard music hidden in the shrubbery), невидимим промінням очей (unseen eyebeam crossed), і тому троянди для нього «мають вигляд квітів, на які дивляться». Однак, ставши дорослим, він простує «...вздовж спорожнілої алеї, до букшпанів, / Заирнути в ставок без води» (*along the empty alley, into the box circle, / To look down into the drained pool*).

Тим-то наприкінці твору ключовими виступають релігійні концепти, наближаючи стиль оповіді до конфесійного. Варто звернути увагу на останню строфу п'ятої частини: / *The detail of the pattern is movement / As in the figure of ten stairs./ Desire itself is movement / Not in itself desirable; / Love is itself unmoving, / Only the cause and end of movement, / Timeless, and undesiring / Except in the aspect of time / Caught in the form of limitation / Between un-being and being* [Eliot 1943, 8].

У примітках до цієї частини пояснюється, що десять шаблів відсилають до образу хреста як символу піднесення душі до Бога. Ми ж можемо припустити, що тут ідеться й про десять Мойсеєвих заповідей («не сотвори собі кумира», «пам'ятай день суботній», «шануй батька свого і матір свою», «не убий», «не чини перелюбу», «не кради» тощо), котрі вказують людині шлях до спасіння. Іншими словами – надають людині духовний інструментарій для розв'язання проблеми «викупу від часу», котру й поставив Т.С. Еліот у поемі «Burnt Norton».

Через поему лейтмотивами проходять численні матеріальні, сенсорно відчутні вияви руху – «загрузла вісь» подорожнього повозу (*bedded-axle*) та вість, що супроводжує його (*trilling wire in the blood*); пульсування крові (*the dance along the artery*) і колообіг лімфи (*the circulation of the lymph*) в людському тілі; пасажири в метро (*men and bits of paper, whirled by*

the cold wind); обертання соняшника та завивання повитиці (*will the sunflower turn to us, will the clematis stray down, bend to us*).

Усі вони вивершуються в показі невидимого внутрішнього руху, антонімом і водночас осердям якого виступає «нерухомий пункт» (*still point*). Позначена грою слів, алітераціями й асонансами рефлексія на теми руху та його символічних синонімів, своєю чергою, вбачається алюзією до філософії Григорія Сковороди, зокрема афоризму «Ні про що не турбуватися означає не жити, а бути мертвим, оскільки турбота – це рух, а рух – це життя».

Образність другого квартету – «Іст Коукер» – складається з ланцюга бінарних опозицій: «у моєму початку – мій кінець» (лейтмотив вірша, перефразований девіз Марії Стюарт), «життя і є смерть» (парафраз відомого постулату англійського неоплатоніка XVII ст. Томаса Брауна «світ не для того, щоб жити, а для того, щоб умирати»), а також висловів, подібних до висновків у Аристотелевих силогізмах: «темрява і є світло», «знання і є незнання», «надія і є безнадія», «наше здоров'я і є наша хвороба» тощо. Домінує у цих опозиціях, як і загалом у «Квартетах», похмурий, гіркий погляд на людське життя.

Набагато більш уживаним, ніж у «Нортоні», в «Іст Коукері» виступає формотворчий прийом перенесення (анжамбеман). Це практична реалізація теоретичного постулату Е. Паунда, висловленого у статті «A Few Don'ts by an Imagist»: «Не змушуйте кожен рядок завмирати наприкінці, а нову починати з підйому. Нехай початок наступного рядка підхоплює підйом ритмічної хвилі, якщо не хочете довгих пауз» [Pound 1972, 133]. З одного боку, анжамбемани відбивають душевний неспокій ліричного персонажа, з другого – зумовлюють спонтанне виникнення у його мовленні наукових (медичних, фізичних) термінів:

*...Now the night falls
Across the open field, leaving the deep lane
Shuttered with branches, dark in the afternoon,
Where you lean against a bank while a van passes,
And the deep lane insists on the direction
Into the village, in the electric heat
Hypnotized. In a warm haze the sultry light
Is absorbed, not refracted, by grey stone [Eliot 1943, 11].*

Надалі стиль мови ліричного оповідача включає елементи античної просодії (пеон другий як домінантний віршовий розмір) та архаїчного англійського правопису:

*The association of man and woman
In daunsinge, signifying matrimonie –
A dignified and commodious sacrament.
Two and two, necessarYE coniunction,
Holding eche other by the hand or the arm
Whiche betokeneth concorde [Eliot 1943, 12].*

Окрім того що подібний стиль – вірогідна данина пам'яті Томасові Еліоту-старшому (прапредкові поета) та його «Книзі про Правителя», можна констатувати, що саме така форма відбиває архетипність показаної в цьому пасажі події – єднання чоловіка та жінки. Цю рису вдало підмітив перекладач «Коукера...» Михайло Москаленко. Як аналог стародавньої орфографії він застосував виразнішу, ніж в оригіналі, стилізацію пеону другого, до того ж – із випадковою точною римою «заручини – злучені»:

*Там чоловік із жінкою, поєднані,
У танці виступають – це заручини,
Достойне і таке доречне таїнство.
Ідуть по двоє, нерозривно злучені,
Тримаючи за руки одне одного, –
Це згоди знак [Еліот 1990, 129].*

Загалом перша частина «Коукера» за стилістикою подібна до книги Екклезіаста із його хрестоматійними паралелізмами:

*The time of the seasons and the constellations
The time of milking and the time of harvest
The time of coupling of man and woman
And that of beasts. Feet rising and falling.
Eating and drinking [Eliot 1943, 12].*

У другій частині оповідач знову вдається до термінології, цього разу – не фізичної, а філологічної: *That was a way of putting it – not very satisfactory: / A periphrastic study in a worn-out poetical fashion, / Leaving one still with the intolerable wrestle / With words and meanings. / The poetry does not matter [Eliot 1943, 13].*

Таке нанизування мовностильових концептів є ще одним виявом реалізації положення об'єктивного кореляту: в даному разі об'єкти, які спричинюються до виникнення певної емоції, – це поезія та її сприйняття. «Не в поезії справа» – відправний пункт до роздумів ліричного оповідача про знання й мудрість (в унісон до рефлексій на тему руху та часу в «Бернт Нортоні»); водночас їх, як і в зазначеній поемі, супроводжує страх, зокрема страх бути обманути:

*...Do not let me hear
Of the wisdom of old men, but rather of their folly,
Their fear of fear and frenzy, their fear of possession,
Of belonging to another, or to others, or to God [Eliot 1943, 14].*

Що й дає нараторові змогу підсумовувати: єдина мудрість, якої ми можемо досягти, – це «мудрість смирення та покори» (wisdom of humility).

Стрімкою зміною темпоритму оповіді позначено третю частину «Коукера»:

*O dark dark dark. They all go into the dark,
The vacant interstellar spaces, the vacant into the vacant,
The captains, merchant bankers, eminent men of letters,
The generous patrons of arts, the statesmen and the rulers,
Distinguished civil servants, chairmen of many committees,
Industrial lords and petty contractors, all go into the dark,
And dark the Sun and Moon, and the Almanach de Gotha
And the Stock Exchange Gazette, the Directory of Directors,
And cold the sense and lost the motive of action [Eliot 1943, 14].*

У початковому дев'ятирядковому уривку під лейтмотивом «they all go into the dark» сполучено «вітменівський» каталог постатей та явищ, і цим прийомом зумовлено інтонацію, подібну до випуску новин, отже – введення публіцистичного стилю до структури художнього твору. До такого висновку підводить інструментування на голосні звуки, серед яких практично немає дифтонгів (за винятком слів *go, spaces, statesmen, chairmen, exchange, cold, motive* тощо), а це, за спостереженням сучасного фонетиста Ірини Гарчевої, характерно для сучасного стандарту англійської мови (RP), яким послуговуються диктори телебачення та радіо.

Таким чином, «Іст Коукер» – твір, у якому на тлі художнього стилю відбувається ширша, на відміну від філософічного «Бернт Нортону», взаємодія інших стильових концептів. Тут наявні частотні еліпси та повтори, котрі свідчать про **розмовну** інтонацію оповіді; про близькість до **наукового** стилю говорять терміни, іншомовні (передусім латинські) вислови та лексеми; **конфесійного** стилю поемі надають ремінісценції з Біблії або подібні до них синтаксичні структури – зокрема, анафора, повтор сполучника «і»; маємо тут і елемент **публіцистичного** стилю, проявлений у третій частині.

Як відомо, однією з концептуальних технік формування образної системи в поетичних творах доби модернізму є колаж, під яким можна розуміти суположення (juxtaposition) різних образів у межах одного поетичного тексту. У Т.С. Еліота такими образами є *тварина, людина та рослина*.

Приклади тому наявні в кожному з чотирьох квітетів. У «Берт Нортон» анімалістичним лейтмотивом є **птаха** – здебільшого безіменний, лише подекуди названий дроздом (*thrush*). У різних пасажах поеми він уособлює то пам'ять, то долю, то приятеля ліричного оповідача. А іменник «птаха» постійно супроводжується дієсловами-присудками минулого часу (*Simple Past*), і це вказує на те, що коли він і був реальним, то в момент оповіді вже не існував.

«Суположена» з птахом і людиною рослина – **троянда**. Її в системі образів «Нортону» можна розглядати як символ пам'яті, спогадів про дитинство, про його «осіннє тепло», «тремтливий вітер», «нечутну музику в кущах» тощо. Отже, троянда – це пам'ять. І все – її колір, пахощі, навіть голос – нагадує не лише про те, що могло статися й що сталося (*what might have been and what has been*), а й про те, що має статись, про те, що не слід стояти на місці (*but only in time can the moment in the rose-garden* [Eliot 1943, 4]), а шукати невидимий шлях, який варто лише гідно подолати – і тоді муки минулі скінчаться.

Суположення вищезазначених концептів помітне у квітеті «Іст Коукер», де мандрівка реальним селом приводить оповідача до споглядання архетипного танцю, котрого в дійсності, можливо, й не було: / *The dahlias sleep in the empty silence. Wait for the early owl. / In that open field / If you do not come too close, if you do not come too close, / On a Summer midnight, you can hear the music*

Of the weak pipe and the little drum... [Eliot 1943, 11-12].

У «Драй Салвейджес» через ці самі образи рух переведено у внутрішній вимір. Осягнення досвіду знайомства з філософією Кришни, його поглядами на сутність речей в устах оповідача набуває більш рефлексивного, «науково-стильового» характеру, на що вказують і внутрішні рими (*among – song, Rose – those, yet – regret* тощо) у верлібрових за ритмікою рядках:

I sometimes wonder if that is what Krishna meant –

*Among other **things** – or one way of putting the same **thing**:*

*That the future is a faded song, a **Royal Rose** or a **lavender spray***

*Of wistful regret for **those who are not yet here to regret**,*

Pressed between yellow leaves of a book that has never been opened [Eliot 1943, 25].

При повільному прочитанні «Літл Гіддінгу» можна установити, що з кожним новим квітетом образи людини, тварини та рослини рідше виявляють прямі значення та називаються своїми конкретними назвами, а натомість перетворюються на філософеми, символи двох лейтмотивів книги Еліота – часу та руху:

There are three conditions which often look alike

Yet differ completely, flourish in the same hedgerow:

Attachment to self and to things and to persons, detachment

From self and from things and from persons; and, growing between them, indifference

Which resembles the others as death resembles life,

Being between two lives – unflowering, between

The live and dead nettle... [Eliot 1943, 36].

Тому в концепті вогню як завершального образного елемента «Чотирьох квітетів» загалом матеріалізуються поняття цвітіння та відмирання, руху та сталості, звуку та мовчання, а результатом роздумів ліричного оповідача про складнощі буття стає усвідомлення того, що «саме нині, тут, нині, завше – стан цілковитої простоти (вартий будь-чого іншого)» [Еліот 1990, 152]. Або, словами оригіналу: / *And all shall be well and / All manner of thing shall be well / When the tongues of flame are in-folded/ Into the crowned knot of fire / And the fire and the rose are one* [Eliot 1943, 39].

«Мова постійно змінюється, обов'язок поета – засвоювати ці зміни у лексиці, синтаксисі, вимові, інтонації і якнайкраще використовувати їх, і не тільки їх, а й засмічування і навіть розклад мови. Водночас він отримує привілей розвивати мову і поліпшувати її якість, тобто її здатність виражати широкий і різноманітний спектр почуттів і вражень. Завдання поета, отже, – реагувати на зміни й предметно їх унаочнювати» [Еліот

1996, 81]. Цим положенням зі статті Т.С. Еліота «Музика поезії» можна підтвердити право літератора застосовувати мовностильові прийоми та засоби для увиразнення змістових та формальних компонентів писемного твору.

Своєрідного філософського звучання оповіді, зокрема, надають дієслова. Зважаючи на те, що в англійській мові дієслово позначає не лише дію, а й її характер (постійна – форми Simple, продовжувана – форми Progressive, завершена – форми Perfect), варто розглянути функції дієслів у «Чотирьох квартетах».

Часова форма Simple Present відзначає тексти ліричної і епічної поем. В епічному ключі Simple Present домінує при створенні картин, портретів, характеристик. Ця часова форма найчастіше вживається в прямих звертаннях, у риторичних питаннях, у діалогах і монологіях епічного плану.

Ліричний оповідач усвідомлює себе в певному абстрактному часі, і тому саме дієслівна парадигма Simple є характерною для ліричної поеми. Функціонування Simple Present у текстах поем зазвичай не залежить від родової домінанти, хоч і має деякі відмінності реалізації у текстах з ліричною та епічною домінантами. Чергування граматичних форм Simple Present та Simple Past у текстах поем Еліота не лише реалізує свій композиційно-стилістичний потенціал, а й створює описову форму викладу (якісна характеристика суб'єкта і відтворення статичного часу), оповідну форму викладу (динаміка часового процесу) та подвійну часову перспективу. Такою, наприклад, є «екскурсія майбутнім» в останній поемі «Літл Гіддінг», де оповідач застосовує прийоми мовлення гіда – специфічні кліше, повтори, хронотопічні концепти, звукову гру: *If you came this way, / Taking the route you would be likely to take / From the place you would be likely to come from, / If you came this way in may time, you would find the hedges / White again, in May, with voluptuary sweetness. / It would be the same at the end of the journey, / If you came at night like a broken king, / If you came by day not knowing what you came for, / It would be the same, when you leave the rough road / And turn behind the pig-sty to the dull façade / And the tombstone.* [Eliot 1943, 31 – 32].

Типова для екскурсовода фраза «if you came» («якщо ви підете...») в оригіналі утворює вкрай рідкісну для англійської просодії початкову риму з конструкцією «it would be the same» («буде так само»), внаслідок чого виходить афоризм – лейтмотив фактично для всіх «Чотирьох квартетів», на що не кожен перекладач звертає увагу. Хоч би коли й куди прийшли адресати ліричного оповідача Т.С. Еліота – завжди й усюди буде одне й те саме, а отже, набагато більше важить внутрішній рух, аніж зовнішній.

Висновки і перспективи подальшого дослідження. Варіативність текстів різної змістової та формальної складності, у нашому випадку – «Чотирьох квартетів», зумовлена варіативною сукупністю характеристик мовних одиниць тексту, які мають об'єктивну та суб'єктивну природу. Причому важлива роль належить антропоцентричному чинникові, а саме – позиції Т.С. Еліота, його особистим уподобанням, а також точці зору ліричного персонажа в усіх його іпостасях.

Англо-американський літературний модернізм – скандальний, бунтарський, епатажний на початку своєї історії – саме в особі Т.С. Еліота набув академічної респектабельності, а сам поет невдовзі став утіленням літературної стабільності й авторитету.

Модерністські твори Т.С. Еліота, зібрані у книзі «Чотири квартети», мають такі стильові ознаки: домінування дієслів у формі Simple (Present і Past), повтори, утворені на засадах хіазму; концепти релігійного обряду; семантично марковані алітерації та асонанси; прийоми інверсії та парцеляції, вжиті з метою посилення впливу на реципієнта; незвичайні кінцеві та внутрішні рими, варіативність строфічних форм і метроритму вірша (верлібр, яким написано переважну більшість «Чотирьох квартетів»), котрі зумовлюють особливий, суто еліотівський «графостиль»; архаїчні форми лексем, розмаїті інтертекстуальні мотиви.

Первинним результатом взаємодії мовностильових елементів у художньому тексті постає **образ ліричного оповідача** (від першої особи) або **розповідача** (від третьої особи).

Це людина, котра, будучи носієм поетичного мислення-чуття, надає кожному об'єктові довілля сили художнього образу і водночас, задля сильнішого естетичного впливу на читача, змінює інтонацію оповіді в кількох стильових регістрах:

- пророцько-проповідницькому (переважна більшість «Чотирьох квітетів» містить елементи конфесійного стилю – безпосередньо біблійні цитати, імітація мови Богослужбових книг, архаїчні форми слів);
- ораторсько-публіцистичному (наприклад, інтонація випуску новин у III частині квітету «Іст Коукер», практично позбавлена дифтонгів і водночас насичена синтаксичними повторами, алітераціями, характерними для мови засобів масової інформації);
- повсякденному (у квітеті «Літл Гіддінг» наявна імітація мовлення екскурсовода);
- філософсько-рефлексивному (що особливо помітно в римованих пасажах кожного з «Чотирьох квітетів»: саме метрична римована форма, зазвичай усередині або наприкінці поем, виступає наслідком тривалих розмислів ліричного оповідача над проблемами часу та руху – на відміну від верлібрового мовлення, яким відбито атмосферу «творчого неспокою»);
- науковому (вживання спеціальних, зокрема мистецтво- та літературознавчих термінів).

Другим прикметним виявом синтезу мовностильових елементів стала **інтертекстуальність** «Квітетів» Еліота. Ліричний оповідач включає до свого мовлення цитати, алюзії, ремінісценції до інших мистецьких творів, часто імітуючи та пародіюючи їх, але загалом ставлячись до них шанобливо – як до своєрідного «учительного Євангелія» для формування естетичного досвіду людей. Тим самим формується перспектива подальшого дослідження Еліотових архітворів як складних культурологічних полотен, зокрема у порівнянні з українською модерністською та постмодерною поезією.

Навіть попри те, що вірші часто написано простими, звичними як для носіїв мови, так і для іноземців словами, читач цих творів повинен мати ґрунтовну філологічну та культурологічну підготовку для їх розуміння та тлумачення. Т.С. Еліот сприймав віршування як гру розуму, калейдоскоп вражень і почуттів, але сам витворив такий стиль, у котрому матеріалізуються способи віднайдення первозданної гармонії. Робить він це передусім через мову, виступаючи її творцем і перетворювачем.

Література: *Еліот 1990* – Еліот Т.С. Вибране / Т.С. Еліот ; пер. з англ. упоряд., передм. та приміт. С. Павличко. – К. : ДВХЛ «Дніпро», 1990. – 188 с.; *Еліот 1996* – Еліот Т.С. Музика поезії / Т.С. Еліот ; пер. з англ. М. Рябчука та О. Лишеги // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки / за ред. М. Зубрицької. – Л. : Літопис, 1996. – С. 71-82; *Науменко 2003* – Науменко Н.В. Дослідження символіки в українських перекладах творів Т.С. Еліота та В. Вітмена / Наталія Науменко // Літературний дискурс : генезис, інтерпретація (літературознавчі, культурологічні і методичні аспекти) : збірка матеріалів наукової конференції / за ред. Ю. Ковбасенка. – К. : Укр. асоціація викладачів зарубіжної літератури, 2003. – С. 205-210; *Науменко 2013* – Науменко Н.В. Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору : символ у формозмістовому полі української новели кінця XIX – початку XX століття : монографія / Наталія Науменко. – К. : Видавництво «Сталь», 2013. – 356 с.; *Петровська 2012* – Петровська Н.М. Статистичні характеристики фонемної структури англійського слова в текстах різних стилів : монографія / Надія Петровська. – Луцьк : Східноєвропейський університет імені Лесі Українки, 2012. – 152 с.; *Ситдикова 2012* – Ситдикова І.В. Поняття «графостиль» у контексті функціонально-стильової варіативності мови / Ірина Ситдикова // Проблеми семантики слова, речення та тексту : зб. наук. праць. – Вип. 29. – 2012. – С. 159-167; *Фолкнер 1985* – Фолкнер У. Статті, речи, письма, інтерв'ю / Уильям Фолкнер ; пер. с англ. ; сост. А. Николюкин. – М. : Радуга, 1985. – 488 с.; *Чернокова 2013* – Чернокова С.С. Англійська лірика 1900-1920-х років і становлення модернізму : монографія / Євгенія Чернокова. – Х. : Компанія «СМІТ», 2013. – 363 с.; *Чумак 2007* – Чумак Г. Поет як критик : шляхи та рівні реалізації літературознавчої концепції Т.С. Еліота в його поетичній творчості : монографія / Галина Чумак. – Т. : Медобори, 2007. – 192 с.; *Cooper 1995* – Cooper, J.C. T.S. Eliot and the Ideology of Four Quartets / J.C. Cooper. Cambridge ; New York : Cambridge University Press, 1995. 235 p.; *Donoghue 2000* – Donoghue, D. Words Alone : The Poet T.S. Eliot / D. Donoghue. New Haven ; London : Yale University Press, 2000. 294 p.; *Eliot 1943* – Eliot, T.S. Four Quartets / T.S. Eliot. New York : Harcourt, Brace and Company, 1943. 39 p.; *Ellmann 1987* – Ellmann, M. The Poetic of Impersonality : T.S. Eliot and Ezra Pound / M. Ellmann. Cambridge : Harvard University Press, 1987. 207 p.; *Langenbach 1987* – Langenbach, J. Modernist Poetics and History : Pound, Eliot, and the Sense of the Past / J. Langenbach. Princeton : Princeton University Press, 1987. 298 p.; *Menanad 2003* – Menanad, L. Discovering of Modernism : T.S. Eliot and His Context / L. Menanad. Oxford : Oxford University Press, 2003. 240 p.; *Pound 1972* –

Pound, E. A Few Don'ts by an Imagist / Ezra Pound // Poetry. Imagist Anthology / ed. by A. Lowell. London : Faber & Faber, 1972. xvii, 453 p.

В статтє проанализована специфика стилєвого оформлення модерністського стиха, представленного «Четырьмя квартетами» Т.С. Элиота. Показано, что, ведя диалог с логикой, культурой, мировосприятием, вкусами, эмоциями и идеями, автор иногда соглашается, а иногда и полемизирует с ними. Однако данный прием делает лирическое или лиро-эпическое высказывание не только сложным, «интеллектуализированным» за счет введения целой мозаики научных терминов, мифологем и философов, но и полифоническим, открытым к восприятию нашего современника в условиях развития «информационного общества».

Ключевые слова: модернизм, стихосложение, творчество Т.С. Элиота, стиль речи, образ, символика, лейтмотив.

УДК 821.111'06 – 312.6.09 П. Акройд

ББК Ш5 (4 Вел.) 6 – 4 П. Акройд 4/5

О.В. Петрусь, к. філол. н.

Архетипний аналіз нарративної організації роману Пітера Акройда «Журнал Віктора Франкенштейна»

У статті зроблено спробу проаналізувати систему архетипів як ключовий елемент нарративної організації роману сучасного англійського письменника Пітера Акройда «Журнал Віктора Франкенштейна». Встановлено алюзії на роман відомої англійської письменниці епохи романтизму Мері Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей». Доведено, що інтерпретуючи біблійні теми та образи в ракурсі світоглядної системи романтизму, автор звертається до наболілих тем сучасності, а саме відповідальності людини за власні діяння у прагненні змінити світ.

Ключові слова: архетип, міф, творець, творіння, вогонь Прометей, біографічні факти, інтерпретація.

Archetypal analysis of the narrative organization of the novel «The Casebook of Victor Frankenstein» by Peter Ackroyd. This article is an attempt to analyze the system of archetypes as a key element of the narrative organization of the novel «The Casebook of Victor Frankenstein» by a contemporary English writer Peter Ackroyd. Allusions on the novel «Frankenstein, or the Modern Prometheus» by Mary Shelley, a famous English writer of the Romantic period are investigated. It's stated that by interpreting biblical themes and images in the light of the Romantic world perception, the author raises some of the most urgent problems of the modern world, namely the responsibility of the person for his/her acts following the aspiration to change the world.

Key words: archetype, myth, creator, creation, Prometheus's fire, biographical facts, interpretation.

Постановка наукової проблеми та її зв'язок із важливими чи практичними завданнями. Література сьогодення дедалі частіше звертається до аналізу досвіду поколінь та культурної спадщини минулого. У сучасній інтерпретації архетипні образи, характери і теми у поєднанні з культурними концептами сьогодення набувають якісно нового звучання і виступають знаковою рисою літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Згідно з ідеями відомого канадського літературознавця і теоретика архетипної моделі аналізу літературних текстів Нортропа Фрая (1912 – 1991) архетипна взаємопов'язаність літературних творів дає змогу встановити оригінальність автора і забезпечує літературі її комунікаційну силу впродовж століть. Архетипами (з грец. праобраз, праформа) в літературній критиці вважаються образи, характери, теми та інші літературні феномени, які є у літературі з часу її виникнення, постійно відновлюючись у процесі її розвитку. Літературна критика запозичила цей термін, пов'язаний насамперед з іменами Дж. Фрезейра і К. Г. Юнга, із культурної антропології та з психології.

Звернення до архетипних образів і тем є важливою рисою романної творчості сучасного англійського письменника Пітера Акройда. Концепт створення та зародження життя знаходить художнє втілення у романі «Будинок Доктора Ді» (1993), взаємовідносини творця і його творіння – в «Чаттертоні» (1987), прояви божественного і демонічного в історії розвитку людства – у «Хоксмурі» (1985), поєднання світла і темряви, взаємопов'язаність віків та вірувань, духовного і тілесного, інтерпретація світобудови і шлях до пізнання добра і