

- Івано-Франківськ, 1998 - - С.190-194.
4. Леви-Стросс К. Структура и форма // Семиотика — М., 1983. — С 412.
  5. Яцків М. Чорні крила. — Львів, 1909 — С 3 (Далі покликуємось на це видання)
  6. Цит. вид. — С.60.
  7. Мифологический словарь. — М., 1991 — С.23.
  8. У такому ж значення це слово вживав В. Чумака, зокрема в поезії "Погром" Див. Чумака В. Червоний заспів Твори. — К.: Молодь, 1982. — С 90.
  9. Євшан М. Поезія безсилля // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. — К.: Основи, 1998. — С.57
  10. Цит. вид. — С 63
  11. Цит. вид. — С.66
  12. Цит. вид. — С.67.
  13. Цит. вид. — С.68
  14. Мифологический словарь. — М.: Сов.энциклопедия, 1991. — С.182.
  15. Цит. вид. — С.70.
  16. Маковський М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и мира образов. — М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1996. — С.147
  17. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. — Львів: Літопис, 1997 — С 115
  18. Там само. — С 116.

*Людмила КОРОТКОВА (Херсон)*

### **Міфологічний світ у постмодерністській англійській художній прозі**

Постмодернізм, що заявив про себе в другій половині ХХ ст., дотепер залишається культурним феноменом, про сутність якого ведуться численні суперечки і дискусії [5, 43]. Постмодернізм як напрям у сучасній літературній критиці виступає як спроба виявити на рівні організації художнього тексту визначений світогляд,

особливий «погляд на світ». Художній світ письменників-постмодерністів — це світ, видимий через призму інших літературних здобутків, тому звертання до міфу письменників постмодерністської англомовної художньої прози є природним.

Міфологічність англомовної постмодерністської художньої прози полягає в тому, що вона насичена міфологічними образами, символами й сюжетами. В наративі цих митців спостерігаємо алюзії. Відкрити паралель з мотивами міфу, водночас зустрічаються також створені самими авторами міфи. Значеннєва насиченість англомовної постмодерністської художньої прози дезорієнтує читача і змушує його в глибинний зміст тексту.

Хаотичне злиття різних міфів у рамках постмодерністського світу створює «постмодерністський колаж» [1, 221-222], світ хаосу. Світи, зібрані в одному гетерогенному текстовому світі, проте, залишаються незмінними, нетрансформованими в єдине ціле. Кожний з них зберігає свою відособленість.

Для аналізу хаотичного злиття текстових світів звернемося до розповіді Джона Барта «Glossolalia» [7, 114-115]. Текст розповіді побудований як «зібрання алюзій» на міфи, що представляють різні світи тексту. За визначенням О.Ф. Лосєва, міф — «магічне ім'я», і в цьому його особливість: з міфом завжди зв'язана деяка таємниця, чарівництво, чудо [3, 47]. Інтерпретувати розповідь може лише читач, добре знайомий з міфами і героями Давньої Греції.

Перший абзац аналізованої розповіді являє собою сплетення алюзій різних міфів. У ньому йдеться про Феба, царя Аргоса Агамемнона, грецьких міфологічних героїв. Щоб збагнути зв'язки між реченнями в абзаці, необхідно глибше досліджувати самі міфи, тому що в тексті вони представлені фрагментарно, причому спостерігається фрагментарне використання мотивів, на міф може вказувати лише одне чи кілька слів, відкрита паралель з якимсь міфом. Так, тільки знання того, що Агамемнон у «Іліаді» — цар Мікен, проводир грецького війська в Троянській війні, і що був він підступно убитий дружиною Клитемнестрей [6, 18], може допомогти в інтерпретації наступних речень у першому абзаці розповіді, представлених у ньому розрізнено: *A horse excreting Greeks will devour my city* (їдеться про Троянського коня); *I see Agamemnon, my enslaver, meeting death in Mycenae* (тут говориться, що Агамемнон зустрів свою смерть у Мікенах. Наведемо фрагмент з аналізованого абзацу:

Still breathless from fending Phoebus, suddenly I see all — and all in vain. A horse excreting Greeks will devour my city; none will heed her Apollo loved, and endowed with clear sight, and cursed

when she gainsaid him. My honor thus costlily purchased will be snatched from me by soldiers. I see Agamemnon, my enslaver, meeting death in Mycenae. No more [7, 114].

Більш фрагментарно подана алюзія стосовно міфологічного героя Феба, що представлена його двома іменами – *Phoebus* (Феб) і *Apollo* (Аполлон). Для того, щоб зрозуміти, що Феб і Аполон одна і та ж особа, так само необхідно заглибитися в суть питання, тому що в самому тексті цей факт не мається на увазі. Речення, у яких згадуються ці імена, не розкривають суті міфу про цього героя: залишається незрозумілим, яку жінку любить Аполон (*none will heed her Apollo loved, and endowed with clear sight, and cursed when she gainsaid him*), який зв'язок між ним і людиною, від імені якої ведеться оповідання (*Still breathless from fending Phoebus, suddenly I see all – and all in vain*).

Другий абзац аналізованої розповіді - це звертання до Прокни, героїні Давньої Греції, тобто спостерігається алюзія щодо міфу про Прокну і Філомену, двох сестер. Згідно з міфом, на прохання Прокни, її чоловік Терей повинний був привезти Філомену до них у гості, але, побачивши красиву Філомену, він палко покохав її. У свій палац Терей не повів сестру дружини, а насильно тримав її в темному лісі в неволі. У відповідь на погрози Філомени, що вона розповість народу про його злочин, Терей відрізав їй язик. У неволі Філомена знайшла спосіб повідомити сестрі, де тримає її взаперті чоловік сестри. Сівши за ткацький верстат, вона виткала на килимі свою жахливу історію і надіслала таємно його Прокні. Коли Прокна звільнила сестру, вони разом жорстоко помстилися Терейю за його зрадництво [2, 201-204]. Бажання жінок помститися підкреслює метафора *she warbles for vengeance, and death*. Наведемо другий абзац, у якому алюзія щодо міфу представлена виразніше, ніж у попередньому фрагменті оповіді:

Dear Procne: your wretched sister – she it is weaves this robe. Regard it well: it hides her painful tale in its pointless patterns. Tereus came and fetched her off; he conveyed her to Thrace ... but not to see her sister. He dragged her deep into the forest, where he shackled her and raped her. Her tongue he then severed, and concealed her, and she warbles for vengeance, and death. [7, 114]

Фрагментарна репрезентація алюзій навмисне порушує логічну стрункність розповіді, що ускладнює розуміння її внутрішньої єдності. Використання міфів вимагає напруженої уваги з боку читача і сприяє множинності інтерпретацій текстодобутку. Письменники-постмодерністи перетворюють читача в активного творця й співавтора твору.

Про світ постмодерністського художнього тексту можна сказати словами Р.Барта, що автор не «оспіває себе, а більшою мірою оспіває світ, створений ним» [див. 4, 426].

### Література:

1. Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. -- М.: Интрада, 1996. -- 254 с.
2. Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима / Сост. А.А. Нейхарлт. -- М.: Правда, 1988. -- 576 с
3. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. -- М.: Изд-во Политическая литература, 1991. -- 524 с.
4. Рикёр П. Живая метафора // Теория метафоры: Сб. / Вступ. ст. и сост. Н.Д. Арутюнова, общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А.Журинской -- М.: Прогресс. -- 1990. -- С. 435-455
5. Слащева М.А. Мифологическая модель мира в постмодернистской прозе Милорада Павича // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология -- 1997. -- № 3. -- С. 43-53.
6. Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М. Прохоров -- 2-е изд. -- М.: Сов. энциклопедия, 1982. -- 1600 с
7. Lost in the Funhouse by John Barth. -- N.Y.; L., Toronto, Sydney, Auckland: Anchor Books Doubleday, 1995. -- 205 p.

*Юрій БЕЗХУТРИЙ (Харків)*

### ОПОВІДАННЯ “ПУДЕЛЬ” МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО: ДО ПРОБЛЕМИ РЕЦЕПЦІЇ ГЕРОЯ

Другий том “Творів” Хвильового під назвою “Осінь” вийшов 1928 року. До нього письменник включив п’ять творів -- об’ємніших, ніж новели з першого тому і цілісніших за своїм спрямуванням. Вони ще ґрунтовніше занурювали читача в атмосферу пореволюційного життя, його суперечності і конфлікти. Лише “Я (Романтика)” тематично пов’язана з трагедією братовбивчої війни, і недаремно саме цей текст іде першим, виконуючи роль пролога до тих подій, що описуються у реінті