

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

**на тему ПОЕМА ПРО БЕОВУЛЬФА
У ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕПРОЧИТАННІ ДЖ. ГАРДНЕРА
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ “GRENDL”)**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0352-1 а-з
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови
та літератури (переклад включно),
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Столярова Анастасія Валеріївна

Керівник к.ф.н., доц. Василина К. М.

Рецензент к.пед.н., доц. Надточій Н. О.

Запоріжжя – 2023

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології

Кафедра англійської філології та лінгводидактики

Освітній рівень магістр

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 Германські мовита літератури (переклад включно),
перша – англійська

Освітньо-професійна програма Мова і література (англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ

В. о. завідувача кафедри

_____ Надточій Н. О.
(підпис)

« _____ » _____ 2023 р.

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
СТОЛЯРОВІЙ АНАСТАСІЇ ВАЛЕРІЇВНІ

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «Поема про Беовульфа художньому перепрочитанні Дж. Гарднера (на матеріалі роману “Grendel”)»

керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) Василина Катерина Миколаївна,
кандидат філологічних наук, доцент

затверджені наказом ЗНУ від « 11 » квітня 2023 року № 516-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) 05.12.2023 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту)

теорія традиційних сюжетів та образів; засадничі принципи компаративістики; англосаксонська поема про Беовульфа; роман Джона Гарднера “Grendel”.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити)

1) розглянути еволюцію компаративних студій; 2) проаналізувати теорію традиційних сюжетів та образів; 3) вивчити специфіку трансформації традиційного сюжетно-образного матеріалу; 4) проаналізувати сюжетно-композиційне переформатування першоджерела у романі; 5) дослідити зміну образної системи поеми про Беовульфа у романі Дж. Гарднера “Grendel”.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Василина К. М., к.ф.н., доц.	25.04.2023	25.04.2023
Розділ 1	Василина К. М., к.ф.н., доц.	04.07.2023	04.07.2023
Розділ 2	Василина К. М., к.ф.н., доц.	05.09.2023	05.09.2023
Висновки	Василина К. М., к.ф.н., доц.	10.10.2023	10.10.2023

6. Дата видачі завдання 25.04.2023 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	30.05.2023	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	20.06.2023	виконано
3.	Написання вступу	04.07.2023	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	05.09.2023	виконано
5.	Написання практичного розділу	10.10.2023	виконано
6.	Формулювання висновків	24.10.2023	виконано
7.	Оформлення роботи та проходження нормоконтролю	20.11.2023	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	23.11.2023	виконано
9.	Захист кваліфікаційної роботи	14.12.2023	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант

_____ (підпис)

А. В. Столярова

(ініціали та прізвище)

Керівник роботи

_____ (підпис)

К. М. Василина

(ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер

_____ (підпис)

Е. О. Веремчук

(ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 57 стор., 65 джерел

Об'єкт дослідження: теорія традиційних сюжетів та образів.

Мета роботи: з'ясувати прийоми та способи трансформації традиційного сюжетно-образного матеріалу поеми про Беовульфа у романі Джона Гарднера “Grendel”.

Теоретико-методологічні засади: концепції відомих літературознавців, які вивчали теорію традиційних сюжетів і образів в контексті трансформації традиційного сюжетно-образного матеріалу (А. Р. Волков, А. Є. Нямцу, О. В. Червінська, Ю. І. Шевельов, Ю. М. Лотман, Р. Барт, М. Фуко, Ж. Дерріда ін.).

Отримані результати: аналіз традиційних сюжетів та образів і специфіки їхньої трансформації дозволив з'ясувати специфіку переосмислення архаїчної поеми про Беовульфа у романі “Grendel” постмодерністського автора Джона Гарднера. Трансформація традиційного сюжетно-образного матеріалу набула форм психологізації, деталізації, переакцентування та зміни наративного фокусу, що призвело до нового перепрочитання відомої легенди. Грендель, який у поемі виступає як антагоніст, стає в цьому романі центральним персонажем. Автор зосереджується на внутрішньому світі монстра, розкриваючи його почуття, думки та переживання. Внаслідок цього “Grendel” стає не простою історією про боротьбу героя із чудовиськом, але й роздумами навколо сутності зла, самотності та людського призначення.

Ключові слова: літературознавча компаративістика, традиційний образ, традиційний сюжет, Беовульф, Грендель

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАК	3
ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1 ТЕОРІЯ ТРАДИЦІЙНИХ СЮЖЕТІВ ТА ОБРАЗІВ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ КОМПАРАТИВІСТИКИ	8
1.1 Еволюція компаративних студій	8
1.2 Теорія традиційних сюжетів та образів	16
1.3 Способи трансформації традиційного сюжетно-образного матеріалу..	29
РОЗДІЛ 2 ПОЕМА ПРО БЕОВУЛЬФА У ТВОРЧОМУ ПЕРЕОСМИСЛЕННІ ДЖОНА ГАРДНЕРА	36
2.1 Сюжетно-композиційне переформатування першоджерела у романі ...	36
2.2 Зміна образної системи поеми про Беовульфа у романі Гарднера.....	42
ВИСНОВКИ	54
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	58

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАК

ТМ	Традиційний мотив
ТО	Традиційний образ
ТС	Традиційний сюжет
ТСО	Традиційні сюжети та образи
ТСОМ	Традиційний сюжетно-образний матеріал

ВСТУП

На сучасному етапі розвитку літературознавчої науки важливою виявляється проблема вивчення міжлітературних зв'язків, трансформації традиційних сюжетів та образів у глобальному контексті.

Порівняльне літературознавство, яке займається вивченням традиційних сюжетів і образів, є продуктивним підходом для аналізу художніх явищ сучасності. Одним із найважливіших аспектів сучасного порівняльного літературознавства є аналіз функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу, різних генетичних груп, як в асинхронії, так і в діахронії. ТСО є потужним фактором у формуванні та розвитку національних культур, вони впливають на засоби вираження, образність, стиль, символіку та метафоричність оригінального мистецтва. Звертаючись до традиційних сюжетів і образів, письменники різних епох надають їм нового звучання, пропонують нові вектори розвитку сюжетних колізій і розширюють семантику художніх образів.

Дослідженнями у напрямку вивчення літературних творів через призму пересприйняття та трансформації класичних текстів у сучасному контексті займалися такі українські та закордонні вчені, як І. І. Іванов, О. П. Коваленко, А. Р. Волков, В. І. Антофійчук, А. Є. Нямцу, О. В. Червінська, Дж. Сміт, Ем. Браун, М. Л. Гарсія, К. Жакоміні та ін.

Постмодернізм, як нова світоглядна парадигма, яка виникає у другій половині ХХ ст., з надзвичайною цікавістю ставиться до надбань літератури, творчості та мистецтва попередніх епох. Звертаючись до їх прочитання, автори-постмодерністи презентують своє неординарне бачення, яке базується на іронічному переосмисленні та багато в чому трагедії культури попередніх епох.

Одним із авторів посмодерністської доби, який активно звертається до традиційного сюжетно-образного матеріалу, є Джон Гарднер, який проявився

як відомий американський письменник і літературний критик. Його творчість визначається не лише вмінням вдаватися до ретельного аналізу класичних міфів і літературних канонів, але й вмінням креативно їх трансформувати, створюючи щось нове та унікальне.

Творчість Гарднера на сьогодні доволі широко представлена у дослідження багатьох науковців, таких як: К. К. Купер (Catherine C. Cooper), Л. Суїні (Louise Sweeney), Р. Меррілл (Robert Merrill), Роберт С. Грунська (Robert S. Grunska) та ін. Однак, при цьому на сьогодні не існує цілісного дослідження проблеми перекодувань особливостей трансформації сюжетно-образного матеріалу поеми про Беовульфа у його романі "Grendel". Окремі науковці, такі як С. Хьортдал (Sandra Hiortdahl) [Hiortdahl 2022], Л. Стендаерт (Levi Standaert) [Standaert], Б. Негар (B. Negar) [Negar 2021], Х. Пірнаймуддін (Hossein Pirnajmuddin) [Pirnajmuddin 2010], Ш. Шахбазі (Shima Shahbazi) та ін. у своїх дослідженнях звертали увагу на те, як Дж. Гарднер використовує структуру і сюжетні лінії оригінальної поеми про Беовульфа, перетворюючи їх у свій роман. Однак, слід відзначити, що в їх роботах висвітлені лише окремі аспекти щодо вибору письменником персонажів та сюжетних елементів. Цілісного дослідження, яке б дозволило отримати нове бачення і розуміння класичної англосаксонської епічної поезії через призму сучасної американської літературної культури, наразі немає. Отже, думається, що вивчення цього роману у контексті теорії традиційних сюжетів та образів має доповнити цю концепцію новим баченням.

Актуальність роботи визначається розвитком компаративних літературознавчих студій та теорії традиційних сюжетів та образів, а також наявним інтересом сучасного літературознавства до осмислення специфіки постмодерністського бачення текстів попередніх епох.

Наукова новизна визначається тим, що тут представлено цілісне бачення специфіки переосмислення сюжетно-образного матеріалу поеми про Беовульфа у романі автора постмодерністської епохи Джона Гарднера.

Об'єктом дослідження є теорія традиційних сюжетів та образів.

Предметом дослідження є формально-змістові трансформації, яких зазнав традиційний сюжетно-образний матеріал архаїчно-героїчного епосу у романі автора-постмодерніста Джона Гарднера “Grendel”.

Метою дослідження полягає в тому, щоб з’ясувати прийоми та способи трансформації традиційного сюжетно-образного матеріалу поеми про Беовульфа у романі Джона Гарднера “Grendel”.

Для дослідження поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання**:

- 1) розглянути еволюцію компаративних студій;
- 2) проаналізувати теорію традиційних сюжетів та образів;
- 3) вивчити специфіку трансформації традиційного сюжетно-образного матеріалу;
- 4) проаналізувати сюжетно-композиційне переформатування першоджерела у романі;
- 5) дослідити зміну образної системи поеми про Беовульфа у романі Дж. Гарднера “Grendel”.

Матеріалом дослідження стали архаїчна поема про Беовульфа та роман “Grendel” постмодерністського автора Джона Гарднера.

Методи дослідження. Окрім загально-наукових методів та прийомів, використовуються: порівняльно-історичний, компаративний аналіз, елементи рецептивного та структурного аналізу, а також аналізу критичних реценсій.

Практична значущість дослідження полягає у можливості використання його результатів під час проведення лекційних та практичних занять з компаративістики, історії зарубіжної літератури та історії літератури Великобританії та США у контексті розширеного розуміння та критичного аналізу літературних переосмислень класичних творів, що може сприяти глибшому вивченню культурних та історичних відтінків у літературі, а також слугувати цінним додатковим матеріалом для студентів та дослідників в даній галузі.

Структура роботи: дослідження складається з переліку умовних

познак, вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі висвітлено загальні відомості та підходи до визначення основних понять теорії традиційних сюжетів та образів, основні етапи еволюції компаративних студій, дослідження способів та специфіки трансформації традиційного сюжетно-образного матеріалу. Проведено дослідження робіт українських та зарубіжних літературознавців у цій сфері.

Другий розділ присвячений дослідженню трансформації сюжетно-композиційної та образної системи поеми про Беовульфа у романі Джона Гарднера.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

Загальна кількість сторінок 57, кількість використаних джерел 65.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРІЯ ТРАДИЦІЙНИХ СЮЖЕТІВ ТА ОБРАЗІВ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ КОМПАРАТИВІСТИКИ

1.1 Еволюція компаративних студій

У сучасному літературознавстві ключовим напрямком досліджень є використання різноманітних методологічних підходів для розкриття та аналізу літературних явищ. Серед цих підходів особливе місце займає порівняльне літературознавство як метод вивчення літературного процесу. Цей підхід передбачає порівняння та аналіз взаємодії різних літературних традицій, стилів, а також розгляд літературних явищ у контексті ширшого культурного та історичного фону. У цьому розділі кваліфікаційної роботи ми розглянемо сутність та особливості застосування компаративізму як методу дослідження, спрямованого на розкриття глибинних зв'язків та особливостей розвитку літературного процесу.

Компаративістика (лат. *comparo* – порівнюю, франц. *la litterature comparee* – літературна компаративістика, порівняння) – порівняльне вивчення фольклору, національних літератур, процесів їх взаємозв'язку, взаємодії, взаємовпливів на основі порівняльно-історичного підходу (методу) [ЛСД 2007, с. 359].

У традиційному уявленні компаративістика або порівняльне літературознавство – це галузь філології, яка вивчає літературу різних культур, епох, мов, а також здійснює порівняльний аналіз літературних творів, їхніх стилів, тем, технік та контекстів. Основною метою компаративістики є розкриття схожостей та відмінностей між різними літературними традиціями, а також вивчення впливу культурних, історичних та соціальних чинників на літературні явища.

У короткому термінологічному словнику, уміщеному в підручнику

В. Будного та М. Ільницького «Порівняльне літературознавство» зазначено, що «компаративістика – літературознавча дисципліна, що зіставними методами вивчає генетичні і контактні зв'язки, типологічні та інтертекстуальні відношення національних літератур, а також їхні міжмистецькі й міждисциплінарні відношення» [Будний 2008, с. 293].

У виданні «Літературознавча енциклопедія» за редакцією Ю. Коваліва, під компаративістикою (порівняльним літературознавством) розуміється наукова дисципліна, метою якої є виявлення міжлітературних зв'язків на основі зіставлення творів та явищ національних письменств одного чи різних історичних періодів [Ковалів 2007, с. 509].

Генрі Г. Ремак дав наступне визначення: «Літературна компаративістика – дослідження літератури поза межами однієї країни, а також вивчення взаємовідносин між літературою, з одного боку, й іншими сферами знань і вірувань, такими як мистецтво (наприклад, малярство, скульптура, архітектура, музика), філософія, історія, соціальні науки (наприклад, політика, економіка, соціологія), наука, релігія тощо, – з другого» [цит. за: Наливайко 2009, с. 44].

Іншими словами, компаративістика передбачає не лише порівняння різних літератур, а й взаємодію літературних традицій, стилів та вивчення літературних явищ у ширшому культурному та історичному контексті.

Компаративістика у фольклористиці, літературознавстві і взагалі у філології складалася впродовж XIX ст. під впливом філософії позитивізму.

Велике значення для її виникнення і розвитку мали праці німецького філолога Теодора Бенфея (1809-1881). Досліджуючи давньоіндійську літературу, він помітив, що мотиви багатьох казок, байок, притч є у літературі різних народів Європи. Зокрема, у передмові та коментарях до збірника індійського фольклору «Панчатантра» Т. Бенфей писав, що подібні мотиви і сюжети в творах різних літератур є наслідком запозичень, міграції ідей, образів, фабул [Ференц 2020].

Доволі лаконічну хронологію виникнення та розвитку порівняльних

літературознавчих досліджень наведено у дослідженні О. О. Бровко [Бровко 2012]. Необхідно розглянути основні етапи становлення компаративістики.

Компаративний підхід у літературознавстві має свою довгу історію, аналогічну історії інших наукових галузей, і народжується ще в античні часи, особливо в V – IV століттях до н. е. На той час це була неформалізована, емпірична компаративістика, яка не визнавалася як окрема наука і не мала вираженої термінології чи методології. Вчені того періоду використовували порівняльні підходи, переймаючи їх із різних галузей знань та практичного досвіду, але без системності та наукової обґрунтованості [Бровко 2012, с. 24].

Приблизно з XVI століття, процес формування літературної компаративістики ставав більш інтенсивним і до кінця XVIII – на початку XIX століть набував необхідної критичної маси. Відбувались значущі зрушення у порівняльному підході до літератури, і починало формуватися наукове спрямування з визначеною парадигмою. На межі XVIII – XIX століть виникали і поширювались дихотомічні концепції літератури, такі як «класична і романтична» А. В. і Ф. Шлегелів, «південна і північна» Ж. де Сталь та інші, які враховували як діахронні, так і синхронні аспекти [Бровко 2012, с. 25].

На зламі XVIII і XIX століть, зокрема в Франції та Німеччині, активно розгорталася наукова компаративістика як на рівнях експериментально-практичного, так і науково-теоретичного плану. Прикладом є вже 1805 рік, коли з'явилася «Порівняльна еротика, або есей про різні потрактування любові у французькій і німецькій поезії» Ш. де Вілера. У 1816 році Ф. Ноель читав курс літературної компаративістики в Сорбоннському університеті, вперше введено термін «літературна компаративістика» (*littérature comparée*), що поступово отримав свою семантику [Бровко 2012, с. 25].

У першій половині XIX століття на кількох французьких університетах з'явилися кафедри іноземної літератури, де деякі з них отримали компаративістичне спрямування. У формуванні науково-теоретичних засад літературної компаративістики важливу роль відіграли ідеї Й. Г. Гердера та

В. Гете. Концепція Й. Гердера підкреслювала, що національна література це як втілення «духу народу», що є проявом «людського духу, живого й вічно діючого», універсальної єдності, що існує у невичерпній розмаїтості й потребує осягнення в цьому статусі [Будний 2008].

Розвитку компаративізму сприяли праці О. М. Веселовського. Саме він вперше впровадити принципи порівняльного аналізу в літературознавство.

У своїх працях О. М. Веселовський вивчав літературні традиції та жанри різних культур, зокрема індійську, грецьку та римську. Його підходи до порівняльного аналізу виявилися важливими для розвитку методів компаративного літературознавства. Він прагнув розкрити загальні риси та еволюцію літературних явищ у світовому контексті.

Важливою частиною його методології було звернення до історичного вивчення літератури. Веселовський підкреслював важливість зв'язку між літературою та соціокультурним контекстом свого часу.

Разом з тим, він розробив основи історичної поетики, вважаючи, що кожен поет формується на тому матеріалі, який залишили його попередники, і завдання літературознавця – визначити його особистий внесок в історію літератури. Він вважав, що для того, щоб зрозуміти великих поетів, необхідно вивчити той час, літературну атмосферу, мову, стиль, сюжети, розвиток поетичних родів [Веселовський 1989].

На думку Н. С. Ференца, завдання порівняльно-історичного літературознавства – це вивчення літературних явищ у різних країнах та епохах з метою виявлення спільних тенденцій, впливів, аналізу змін у літературних стилях та жанрах. Іншими словами, простежити, як новий зміст проникає у старі образи [Ференц 2020]. О. Веселовський відзначав, що подібність мотивів, сюжетів, образів є не тільки результатом запозичень, але й результатом подібних життєвих обставин [Веселовський 1989].

В Україні засади порівняльного вивчення літератури застосовували М. Драгоманов (1841-1895), М. Дашкевич (1852-1908), І. Франко (1856-1916). Можна сказати, що саме вони започаткували компаративістику як галузь

літературознавства в українській науці.

Досить продуктивними та популярними через низку соціокультурних обставин були зіставні вивчення української та російської літератури. До них зверталися В. Гнатюк, В. І. Дурат, І. Огієнко, В. Перетц, М. Возняк, О. Білецький, М. Гудзій.

У 30-х роках ХХ століття цей напрямок мав своє продовження в тенденціях колоніальної політики.

Такий підхід дозволяв досліджувати паралелі, розуміти взаємодію та виявляти спільні та унікальні риси кожної з них в контексті загальнослов'янської культурної спадщини.

Здобутки порівняльно-історичного літературознавства пов'язані також з іменами Н. Крутікової, Л. Новиченка, Є. Кирилюка, Г. Вервеса.

Як відзначає Д. С. Наливайко: «До останніх десятиліть минулого віку предметом компаративістики було вивчення літературних зав'язків та взаємин <...> а також міжвидових зв'язків та відносин творів різних літератур та письменників, і залишалася поза її компетенцією не менш важлива й значуща сфера взаємозв'язків і взаємодій літератури з іншими мистецтвами та з іншими видами духовно-творчої діяльності. Звичайно, окремі явища цих відносин і взаємозв'язків потрапляли в поле зору дослідників і раніше, але вони носили розрізнений, несистемний характер і не розглядалися в параметрах компаративістики як специфічної галузі науки про літературу» [Наливайко 2009, с. 56].

Протягом ХХ століття літературознавча компаративістика активно розвивалася у різних країнах світу, таких як Франція, Німеччина, Чехо-Словаччина та Сполучені Штати. У цих країнах виходили спеціальні журнали і збірники, присвячені порівняльному вивченню літератури. Починаючи з 1955 року, існує Міжнародна асоціація літературної компаративістики з центром у Парижі.

У колишньому СРСР, компаративістика критикувалася як «буржуазна наука» через те, що їй приписували цілковите нехтування соціальними та

ідейними факторами літературної взаємодії. Але в той же час розвивалася теорія «взаємозв'язків і взаємодії літератур», яка включала порівняльно-типологічне вивчення історико-літературного процесу (М. Конрад, В. Жирмунський, М. Алексєєв, І. Неупокєва, Г. Вервес, Д. Наливайко та ін.).

Тому навіть термін «компаративістика» не вживався, і праця словацького вченого Д. Дюришина «Теорія літературної компаративістики» (1975) вийшла в перекладі під назвою «Теория сравнительного изучения литературы» (1979) [Укр. поезія та літ-ра. Комп-тика].

Разом з тим, в Україні відбувалися порівняльно-історичні та типологічні студії, які виявляються у п'ятитомному виданні «Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті» (1987–1994).

На цьому етапі в Україні відновлено інтерес до компаративістики, що виявляється у створенні відділів світової літератури і компаративістики в наукових установах, відкритті спеціалізованих кафедр і рад для захисту дисертацій у цій галузі.

Як зазначає Д. Наливайко: «Загальною закономірністю художнього розвитку кінця ХІХ – початку ХХ ст. стає те, що «кожне мистецтво, базоване на якійсь одній частковій здатності людини (зорові, слухові або здатності мовлення), гостро відчуло власну неповноту перед лицем реальності й запрагло вийти за свої межі. Живопис, графіка, скульптура прагнуть оволодіти рухом (і «умоглядністю»). Музика – проникнути в світ пластичних форм. Література (і проза, і поезія) – подолати бар'єр слів, що відділяють її як від чуттєвого світу, так і від безпосереднього переживання. Театр – усунути поділ на сцену й глядацький зал». Така інтенційованість літератури й породжувала її глибинну спрямованість до музики, мистецтва, яке є за своєю субстанцією одухотвореною чуттєвістю» [Наливайко 2018, с. 40].

В Україні інтермедіальні теорії так само набувають популярності і активно розробляються різними вченими. В колективній монографії «Література на полі медій» (за ред. Т. І. Гундорової та Г. М. Сиваченко)

зібрано праці співробітників відділів теорії літератури та компаративістики, які займаються питаннями про інтермедіальні адаптації, трансформації, інсценізації літератури на полі інших медій та про місце та роль інших медій в художньому просторі літературного тексту [Гундорова 2018].

В інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка є відділ компаративістики, який сьогодні працює над науково-дослідною темою «Компаративна історія української літератури. Короткі нариси». Регулярно видаються монографії. Зокрема, у 2016 р. С Селівестрова зібрала бібліографію цих монографій [Селіверстова 2016].

Відділ літературного процесу та компаративістики є структурним підрозділом інституту Івана Франка Національної академії наук України. Так, 2010 року в межах дії літературознавчої студії було опубліковано монографію «Творчість Юліуша Словацького й Україна. Проблеми українсько-польської літературної компаративістики» [Нахлік 2010].

Предметом досліджень у компаративістиці є генетичні, генетично-контактні зв'язки та типологічні збіги в національних, регіональних і світових літературах. Вивчаються форми зовнішніх і внутрішніх контактів, впливи, міжлітературна рецепція та посередницькі функції художніх перекладів.

Д. Наливайко у праці «Стан і завдання українського порівняльного літературознавства» виділив кілька класифікацій, але всі вони так чи інакше охоплюють такі проблеми: літературні зв'язки та впливи, аналогії і розбіжності в галузі тематики і проблематики; типологія літературних напрямів і жанрів; національне й інтернаціональне [Наливайко 2000, с. 46–47].

Літературознавці В. Будний і М. Ільницький виокремлюють наступні основні розділи (дослідні напрями чи галузі) сучасної літературної компаративістики:

- порівняльно-історичне літературознавство (вивчення генетичних і контактних зв'язків);
- рецептивна естетика, зокрема критична рецепція і

- перекладознавство;
- типологічне дослідження літератури;
- інтертекстуальні студії;
- інтермедіальні студії (міжмистецьке порівняння – висвітлення зв'язків літератури з іншими видами мистецтва);
- інтеркультуральні студії, зокрема постколоніальні студії, а також імагологія (розділ компаративістики, що вивчає образи народів у літературній рецепції інших етносів та регіонів) [Будний 2008, с. 11].

Літературознавча компаративістика дозволяє порівнювати та аналізувати різні аспекти літератури, сприяючи глибшому розумінню її сутності та еволюції. Завдяки цьому виявляється можливим розкривати не лише схожість та відмінність, але й тісні зв'язки між літературними традиціями. Компаративістика виявляється не лише інструментом порівняння, але простором для взаємодії та взаємопроникнення різних літературних культур.

Важливо зазначити, що в сучасному літературознавстві спостерігається тенденція до активного використання історичного та міфологічного матеріалу з метою його трансформації та адаптації під сучасний контекст. Автори відзначаються творчим підходом до спадщини, відтворюючи та переосмислюючи традиційні сюжети та образи, надаючи їм новий зміст та інтерпретацію.

Традиційні структури включають у себе різноманітні аспекти загальнолюдського існування, такі як соціально-історичні, ідеологічні та морально-психологічні закономірності. У цих структурах концентрується багатовіковий колективний досвід, що спричиняє актуалізацію їхнього впливу на поведінку та цінності в контексті сучасних літературних інтерпретацій.

Основна увага спрямована на вивчення екзистенційних станів особистості і суспільства через художнє моделювання та розгляд опозицій, таких як «добро» – «зло», «індивідуалістичне «Я» – «вселюдське «Ми»,

«життя» – «смерть» та інші. Таким чином, у нових літературних творах традиційні структури виступають як ідейно-естетичні каталізатори, що суттєво трансформують причинно-наслідкові зв'язки і мотивацію подій в реальному або художньо створеному світі, присвоюючи їм універсальний онтологічний зміст [Нямцу 2009, с. 4].

Сучасні звернення літератури до легендарно-міфологічного матеріалу – це не спроба формальної реконструкції минулого, знання і досвід якого зафіксовані в культурних пам'ятках. Це скоріше намагання по-новому, сучасно пережити, тобто осмислити, це минуле в якісно іншому духовному контексті, знайти і вичленувати глибинні зв'язки і взаємозумовленість віддалених одна від одної епох, змодельовати різність етичних потенціалів, сформовану суперечливою динамікою суспільного прогресу [Фоміна 2009].

Значна кількість звернень до того чи іншого сюжету дозволяє говорити про формування традиції стосовно даного матеріалу. При розгляді конкретного історико-літературного матеріалу необхідно враховувати різні аспекти й етапи сюжетоскладання, розробки подієвого плану і його проблемно-тематичних рівнів. Протосюжетом найчастіше стає перший відомий літературний твір, в якому систематизований багатоваріантний міфологічний або легендарний матеріал, створена цілісна сюжетна схема, накреслені основні проблеми і ціннісно значима система морально-психологічних домінант [Фоміна 2009, с. 23].

Для подальшого вивчення зазначеної теми необхідно розглянути основні концепції, що стосуються вивчення ТСО, розкриваючи їхню роль у літературному творі.

1.2 Теорія традиційних сюжетів та образів

Однією з найважливіших проблем порівняльного літературознавства є всебічне дослідження традиційних сюжетів (ТС), традиційних мотивів (ТМ),

традиційних образів (ТО) [Волков 1995]. Основні постулати теорії традиційних сюжетів і образів (ТСО) – вагома частина сучасної компаративістики.

Традиційні сюжети та образи допомагають літературі виражати універсальні аспекти людського досвіду та створювати зв'язки між різними культурами та епохами. Вони можуть служити основою для творення нових творів, а також сприяти спільному розумінню історії та культур.

Незважаючи на великі досягнення у літературній компаративістиці, питання термінологічної основи цієї галузі науки та її застосування в літературознавстві залишаються відкритими до цього часу [Франчук 2013].

Проблемою традиційного сюжетно-образного матеріалу в сучасній вітчизняній літературознавчій науці займається «чернівецька школа» (А. Р. Волков, В. І. Антофійчук, А. Є Нямцу, О. В. Червінська та інші) [Волков 2004].

Створення теорії традиційних сюжетів та образів, основних постулатів такої теорії вимагає наявності системи основних понять і відповідних термінів: без чіткої понятійно-термінологічної системи неможлива жодна теорія. Вихідні терміни такого підходу: сюжет, мотив, образ [Гром'як 2002, с. 178].

Необхідно розглянути, яким чином поняття традиційного сюжету та образів пов'язані з поняттям мотиву. Перш за все, слід відмежувати термін «традиційний» від суміжних.

Традиційним слід уважати лише сюжет (образ, мотив), який переходить від покоління до покоління, від однієї літературної доби до іншої (інших), тобто такий, який зберігається й активно функціонує протягом значного історичного часу. Адже увійти в традицію, традиціоналізуватися може лише те, що є широко відомим.

Мотив – це основна ідея, що побудована навколо концепції або теми твору. Це може бути сила, яка спонукає персонажів до дій або визначає напрямок розвитку сюжету. Психолог Карл Густав Юнг розглядав мотиви як

універсальні символічні образи, що впливають на підсвідомість.

Образ – конкретне зображення або символ, яке несе глибокий сенс і може мати символічне значення. Едмунд Гуссерль та Гастон Башлар вивчали структуру образів і їхню роль у сприйнятті світу.

Сюжет (франц. *sujet* – тема, предмет) – подія чи система подій, покладена в основу епічних, драматичних, інколи ліричних творів; спосіб естетичного освоєння й осмислення організації подій (художньої трансформації фабули); рух характерів у художньому часі й просторі [ЛСД 2007, с. 651]. Аристотель розглядав сюжет як логічну послідовність подій, яка веде до розв'язання конфлікту.

Ці три елементи взаємодіють, створюючи структуру та глибину літературного твору, допомагаючи читачеві краще розуміти і аналізувати тексти.

Необхідно звернути увагу на те, що ці поняття по різному трактуються з точки зору різних літературознавців.

Мотив (франц. *motif*, від лат. *motus* – рух) – у літературознавстві – тема ліричного твору або неподільна смислова одиниця, з якої складається фабула (сюжет): мотив відданості вітчизні, жертвовності, зради коханого тощо [ЛСД 2007, с. 469]. Поняття «мотив», яке прийшло у літературознавство з музикознавства, залишається недостатньо розкритим та стало предметом глибокого вивчення на початку ХХ століття [Кушнірова 2004].

Незважаючи на те, що інколи мотив може бути ототожнений з темою чи ідеєю, важливо розрізняти їхні ролі. Тема представляє собою більш широкий концепт, який може об'єднувати різні мотиви навколо основної ідеї твору. У цьому контексті провідний мотив, або лейтмотив, стає невід'ємною частиною структури, яка повторюється та наголошується для підкреслення важливих елементів твору, надаючи йому внутрішню єдність та консистентність [ЛСД 2007, с. 469].

Виділяють різні мотиваційні аспекти, такі як патріотичні, громадянські та соціальні. У ліричному творі мотив – це повторюваний комплекс почуттів

та ідей. У порівнянні з епосом чи драмою, окремі мотиви в ліриці виявляються більш самостійними, оскільки вони не підпорядковані розвитку дії. Психологічні переживання регулярно відтворюються у мотиві, що вражає своєрідністю. Тут можна знайти мотиви пам'яті, совісті, волі, свободи, подвигу, долі, смерті, самотності, а також нерозділеного кохання [Ференц 2020].

Одним з перших, хто теоретично обґрунтував і визначив це поняття, був відомий літературознавець О. М. Веселовський у своїй праці «Поетика сюжетів» [Веселовский 1989, с. 300–396]. Виділяючи найпростіші елементи міфології та казки, дослідник розглядав мотив як основну неподільну одиницю сюжету. Він зводив його до схематичної формули, яка постійно повторюється і слугує основою для міфів чи казок. Як відзначає Т. В. Кушнірова, термін «схематизм» використовується О. М. Веселовським для позначення узагальненості, типовості ситуацій, образів та прийомів [Кушнірова 2004].

Поняття «мотив» О. М. Веселовський тлумачить так: «Це найпростіша змістовна оповідна одиниця, що образно відповіла на різні запитання первісного розуму чи побутового спостереження» [Веселовский 1989, с. 305] (переклад наш – А. С.).

О. Веселовський вважав, що мотиви є історично стабільними і постійно повторюваними. Кожна епоха повертається до старих мотивів, наповнюючи їх новим розумінням життя. О. Веселовський писав, що мотив є першоелементом сюжету [Веселовский 1989].

При дослідженні художніх текстів інші теоретики (такі як В. Шкловський, В. Пропп та ін.) звертають більшу увагу на вивчення мотиву і «нерозкладуваність» мотиву.

Літературознавець А. Ткаченко вказує на доцільність використання терміну «мотив» у контексті лірики, особливо в тому, що стосується так званої безсюжетної лірики. У такій ліриці акцент робиться на вираженні емоцій, особистих переживань та внутрішнього світу поета. «Термін «мотив»

доцільніше використовувати до лірики. І насамперед тієї, що її часом називають безсюжетною (насправді – позбавленої виразної фабули), тематики, проблематики та інших традиційних огрублень у царині змісту» [цит. за: Дерій 2019, с. 84].

Особливістю мотиву є його повторюваність, що створює невід’ємний елемент в образотворчій та літературній мистецькій творчості. Як зазначає видатний літературознавець Б. М. Гаспаров, мотив може виступати у ролі виразного засобу для втілення різноманітних феноменів, які варто розглядати як «плями» – події, риси характеру, елементи ландшафту, предмети, вимовлені слова, фарби, звуки та інше. Однак, визначальною особливістю мотиву є не стільки самий його зміст, скільки його повторення та репродукція у тексті [Гаспаров 1993].

На відміну від традиційного підходу до сюжетної розповіді, де елементи розкриваються заздалегідь та фіксуються як окремі «персонажі» чи «події», мотив відмічається тим, що він формується безпосередньо під час еволюції тексту. Його «алфавіт» не визначено наперед, але виникає органічно внаслідок розгортання структури та через її динаміку. Мотив утілює себе у тексті не тільки як окремий елемент, але і через взаємодію з його структурними компонентами.

Таким чином, мотив стає важливим засобом побудови смислового образу, дозволяючи творцеві виражати ідеї та концепції через динаміку та інтенсивність його взаємодії з текстовою тканиною.

Тобто, мотив логічно пов’язаний із образом, а сюжет становить поєднання декількох мотивів, є «складною комбінацією» мотивів.

Традиційний мотив у нашому розумінні – це частина традиційного сюжету, який є комплексом мотивів або складною комбінацією мотивів [Волков 1998, с. 3].

З категорією «мотив» тісно пов’язана категорія «сюжет».

Традиційні сюжети – це певні сталі сюжетно-образні структури, що протягом віків переходять з однієї літератури в іншу, від одного автора до

іншого і стають своєрідними універсальними моделями бачення світу та людини [Шевчук 1999, с. 124].

Традиційні сюжети акумулюють досвід людства, накопичений упродовж тисячоліть. Вони, за словами А. Нямцу, «є своєрідною формою універсальної пам'яті, яка зберігає і осмислює людський досвід» [Нямцу 2009, с. 6].

Традиційний сюжет, на думку А. Р. Волкова, це «сюжет (...), який переходить від покоління до покоління, від однієї літературної доби до іншої (інших), тобто такий, який зберігається й активно функціонує впродовж значного історичного часу. Другою ознакою традиційного сюжету (образу) є усвідомлене сприйняття його митцем і споживачем (читачем) як сталого семантичного художнього комплексу (структури)» [Волков 1998, с. 4].

Традиційні сюжети є своєрідною художньою формою універсальної пам'яті, яка зберігає і осмислює загальнолюдський досвід (велика кількість життєвих ситуацій колись, хай і в інших умовах та формах, уже поставала перед людством, котре було змушене виробляти своє ставлення до них) [Фоміна 2009, с. 13].

Традиційний сюжет, як і будь-який, проходить такі стадії як: експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію і розв'язку.

У сюжеті часто маємо традиційний образ, який є його складовою, але може існувати незалежно, нести в собі типові психо-поведінкові характеристики. Тоді цей образ розглядається окремо від сюжету і використовується як шаблон для створення інших структур, включаючи його в різні подійні системи та зв'язки [Франчук 2017].

Як зазначає Т. В. Бикова, в літературознавстві часто зустрічається поєднання ТСО: йдеться про сюжетно-образний матеріал чи сюжетно-образну єдність. Водночас вони є цілком автономними [Бикова 2020]. Отже, сюжет, мотив і образ є поняттями взаємопов'язаними та структурно зумовленими компонентами художнього (ліричного, епічного чи драматичного) твору.

У світі літератури та мистецтва сюжети виступають основою наративів, надаючи їм форму та структуру. Важливою проблемою сучасного порівняльного літературознавства є проблема класифікації традиційних сюжетно-образних матеріалів. Проведемо систематизацію та структурування різноманітних сценарійних конструкцій з метою визначення основних типологічних категорій та встановлення логічних зв'язків між ними.

Дослідник Н. С. Ференц наводить наступну класифікацію типів сюжетів:

- цікаві і розважальні;
- хронікальні і концентричні;
- внутрішні і зовнішні;
- традиційні і мандрівні [Ференц 2020].

Цікавими вважаються ті, які досліджують життя і розкривають його таємниці, які приховані від зору людини. У творах з розважальним сюжетом маємо несподівані події, випадкові обставини з ефектними поворотами і виявленнями. Розважальні сюжети широко використовуються в масовій літературі та творах пригодницько-детективного характеру.

Існує точка зору, згідно з якою сюжети можна поділити на хронікальні і концентричні сюжети. Так, хронікальний сюжет передає події в послідовності часу, вказуючи на їхній порядок та зв'язки, такі як часові та причинно-наслідкові. Концентричний же відзначається тим, що події в центрі уваги впливають на інші події, які виходять з центральної ідеї. Наприклад, фраза «король помер, і померла королева» ілюструє перший тип сюжету. Другий тип сюжету можна проілюструвати фразою «король помер, і королева померла від горя» [Орлова 2020, с. 42].

Хронікальні сюжети домінують у романах Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель», М. де Сервантеса – «Дон Кіхот», поемі Данте «Божественна комедія». У хронікальній послідовності розвиваються події у романі У. Самчука «Марія» [Орлова 2020, с. 43].

Концентричні сюжети виявляють причинно-наслідкові зв'язки між

подіями. У центрі такого сюжету – герой і пов’язана подія, а довкола них розгортається історія. Наприклад, «Гаррі Поттер» Дж. Роулінг, «Втеча з Шоушенка» С. Кінга тощо [Дереш 2023].

У багатьох творах хронікальні і концентричні сюжети поєднуються. Дослідник Н. С. Ференц наводить в якості прикладів такого поєднання романи «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та Івана Білика, «Сестри Річинські» Ірини Вільде, «Санаторійна зона» Миколи Хвильового, «Диво» П. Загребельного, «Маруся Чурай» Ліни Костенко [Ференц 2020].

Зовнішні сюжети розкривають характери через події, вчинки, вони ґрунтуються на інтригах, перипетіях. Зовнішні сюжети були популярними в античній літературі [Орлова 2020, с. 43].

Внутрішні сюжети, відмінно від зовнішніх, висвітлюють внутрішні конфлікти та емоційні стани героїв, ставлячи під питання їхні внутрішні роздуми, прагнення та переживання. Такий підхід нерідко дозволяє читачеві глибше відчувати внутрішній світ персонажів і зрозуміти мотивації їхніх дій [Орлова 2020, с. 43].

У творах М. М. Коцюбинського, таких як «Цвіт яблуні», “Intermezzo” і «В дорозі», внутрішні сюжети виявляються особливо насиченими. Автор детально досліджує внутрішній світ героїв, їхні психологічні перипетії та емоційні переживання. Читач стає свідком внутрішнього протистояння, розвитку душі героя та впливу подій на його внутрішній світ.

М. Коцюбинський вдало використовує внутрішні сюжети для створення інтимної атмосфери, де читач може спостерігати за тим, як герої реагують на життєві виклики і змінюють свої переконання. Це дозволяє створити багатошаровий образ кожного персонажа та поглибити розуміння їхніх внутрішніх конфліктів.

Мандрівні сюжети, які переплітаються з різними аспектами культури та традицій, відіграють важливу роль у формуванні літературної та фольклорної спадщини. Їхня поширеність у різних жанрах, від міфології до анекдотів, свідчить про універсальність теми подорожі та пригод. Ці сюжети не лише

розважають, але і часто несуть певне моральне чи соціокультурне значення.

Байкові сюжети, як от історії про вовка та ягня чи лисицю-жалібницю, стали не лише частиною народної традиції, але й знайшли своє місце в творчості видатних літераторів різних епох. Езоп, Федр, Лафонтен, Гребінка, Глібов, Крилов – кожен із них вніс свій внесок у розвиток байкового жанру, розкриваючи його глибину та актуальність для суспільства.

Порівняльно-історична школа вивчення літературних сюжетів приділяла особливу увагу мандрівним мотивам. Її прихильники вбачали у схожості фольклорних та літературних творів докази взаємодії та впливу між народною творчістю та високою літературою. Запозичення елементів сюжетів розглядали як свідчення того, як уявлення та ідеї ширяться та трансформуються через різні культурні шари [Кшевецький 2012, с. 40–41].

Можна зробити висновок, що мандрівні сюжети стають не тільки своєрідним об'єднуючим елементом різних літературних традицій, але й віддзеркалюють важливі аспекти життя та духовності суспільства в різні історичні періоди.

На думку А. Р. Волкова, одним з методів розподілу традиційних сюжетів є виділення генетичних груп [Волков 1998, с. 4], які дозволяють визначити незмінні елементи традиційного сюжету та визначити його основні ідеї. Таким чином, традиційні сюжети можна розділити на такі основні генетичні групи:

- легендарно-міфологічні;
- історичні;
- фольклорні;
- релігійні (канонічні та неканонічні);
- біблійні (а також сюжети з інших релігійних книг);
- літературні [Шевчук 1999, с. 124].

Важливо відзначити, що ця класифікація є досить умовною.

Легендарно-міфологічні сюжети це ті, які включають в себе традиційний сюжетно-образний матеріал, що має джерелом античні міфи,

міфи народів світу, а також легенди та легендарні історії.

Яскравими прикладами міфологічних сюжетів є твори, присвячені Прометею, Едіпу, Одиссею-Уліссу та Іфігенії. Ці сюжети відтворюються в різних літературних, живописних, музичних та кінематографічних творах, включаючи трагедії, драми, поеми, романи, картини, музичні композиції та фільми.

Легендарні мотиви, які виникли на основі старовинних оповідань про Фауста, Дон Жуана, Тіля Уленшпігеля і подібні, знайшли своє втілення в творах таких письменників, як Мольєр, Гофман, Байрон, Пушкін, Шоу та інші. Також в українській літературі ці мотиви віддзеркалені у творах Ю. Словацького («Змій», 1831), М. Гоголя («Вечори на хуторі біля Диканьки», 1831-1832; «Вій», 1835), О. Стороженка («Марко Проклятий», 1879), Л. Костенко («Маруся Чурай», 1979) [Будний 2008, с. 163–173].

Історичні сюжети будуються на образах історичних постатей, таких як, наприклад, Александр Македонський, Юлій Цезар, Наполеон, тощо, є поширеними в літературі та мистецтвах і часто тлумачаться авторами з ідеологічною або філософською спрямованістю. Із традиційно-сюжетних образів, що зображують українських історичних діячів, найбільшого поширення набув образ гетьмана Івана Мазепи та історія Роксолани, дружини турецького султана, стали предметом творчості різних митців.

Група фольклорних сюжетів тісно пов'язана з легендарно-міфологічними традиціями та охоплює народні сюжети світу. Визначення географічних меж для цих сюжетів ускладнене через їх нефіксованість і умовну анонімність.

Основні фольклорні мотиви включають сюжети про Летючого Голландця, Вічного Жида, Робіна Гуда, чеського Ясоніка, Довбуша і Кармалюка. Ці сюжети виявили вплив на творчість Гайне, оперу Вагнера, Шекспіра та Ліни Костенко. Кельтська легенда про Гамлета знайшла відгук у трагедії «Гамлет», а дума про братів з Азова переосмислена в поемі Ліни Костенко «Дума про братів Неазовських».

Твори різних жанрів, такі як поеми, драми та романи, розглядають релігійні теми, включаючи біблійні мотиви, у творах низки великих літераторів. Зокрема, дослідник В. В. Будний наводить наступні приклади біблійних ТСО: у поемах «Божественна комедія» Данте, «Втрачений рай» Мільтона, «Каїн» Байрона, «Марія» Шевченка, «Смерть Каїна» і «Мойсей» І. Франка, драмах «Одержима» і «На руїнах» Л. Українки, романах «Йосип і його брати» Т. Манна, циклі «Скорбна мати» П. Тичини та ін. [Будний 2008, с. 100].

Основні літературні типи сюжетів включають таких персонажів, як Ярославна («Слово о полку Ігоревім»), Гамлет (Шекспір), Дон Кіхот (Сервантес), Робінзон Крузо (Дефо), Гуллівер і ліліпути (Дж. Свіфт), Швейк (Ярослав Гашек), Остап Бендер (Ілля Ільф і Євгеній Петров). Окрім цього, специфічним різновидом є персонажі та сюжети з байок Езопа та індійської «Панчатантри», які постійно відтворюються у творчості багатьох наступників, таких як Федр, Лафонтен, Лессінг, Сковорода, Крилов, Гребінка та Глібов [Будний 2008, с. 118].

Повторювані сюжети, образи й мотиви А. Нямцу систематизував за генетичним принципом і виокремив серед них міфологічні, легендарно-фольклорні, літературні, історичні, легендарно-церковні групи [Нямцу 2003, с. 13], а також виявив найважливіші інтегральні ознаки, за якими визначається функціональна активність традиційного сюжету (образу, мотиву) в літературному творі [Нямцу 2003, с. 17–18].

Серед традиційних сюжетів, на думку А. Нямцу, найбільш результативні – міфологічні (Прометей, Пігмаліон), літературні (Гуллівер, Робінзон, Дон Кіхот, Швейк), історичні (Олександр Македонський, Юлій Цезар, Сократ), легендарно-церковні (Ісус Христос, Іуда Іскаріот, Варавва). Він розрізняє наступні протосюжети: сюжети-зразки, сюжети-посередники і традиційні сюжетні схеми, традиційні сюжетні моделі [Нямцу 2009, с. 10]. Протосюжет – це твір, що систематизує міфологічний або легендарний матеріал, створює цілісну сюжетну схему і висвітлює основні проблеми та

цінності. Н. С. Ференц зазначає, що, наприклад, «Народна книга» І. Шпіса (1587) служить протосюжетом для багатьох національних літератур через об'єднання фольклорних джерел про доктора Фауста. Цей німецький сюжет, відомий завдяки Гете, стає сюжетом-зразком і фактором європейської культурної свідомості [Ференц 2020].

О. Веселовський поділяв традиційні сюжети на активні і пасивні. Активні сюжети, такі як про Кассандру, Прометея, Дон Жуана, Дон Кіхота і Фауста, постійно пристосовуються до вимог іншонаціонального контексту. Ці сюжети виявляли вплив німецької культури на свідомість різних народів.

Пасивні сюжети, за О. Веселовським, це обмежена група фольклорно-міфологічних та літературних сюжетів, які сильно залежать від реальних національно-історичних обставин і вимагають специфічних умов для введення в духовний контекст своєї епохи. Традиціоналізація цих сюжетів визначається впливом чинників, які сприяють або перешкоджають їх у культурі, що їх приймає.

Л. Пінський визначає два типи структур у літературі: сюжети-фабули, що включають фольклорно-міфологічні сюжети, і сюжети-ситуації, які представляють твори з узагальненими соціальними і психологічними типами-ідеями. «Дон Кіхот» Л. Сервантеса служить прикладом сюжету-ситуації, і кожен наступний «Дон Кіхот» відрізняється від оригіналу за інтересами, характером і долею, уникаючи повторення фабульних мотивів та подвигів іспанського лицаря [Пінський 1989, с. 326].

Традиційний сюжети і образи об'єднують у собі не тільки літературний аспект, але й взаємодію з різними видами мистецтва. Деякі з них змінюють своє вираження, переходячи від літератури до візуального та аудіо-мистецтва, театру та скульптури. Інші, навпаки, знаходять свій шлях в літературу через історію, легендарні версії, або образотворче мистецтво. Прикладом може служити Козак Мамай, який із українських народних картин з'явився в романі «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця» (1958) О. Ільченка, а також у фільмі «Мамай» (2003)

режисера О. Саніна, проте в новому, унікальному контексті.

У наукових роботах різного характеру висвітлено різноманітні аспекти джерел і літературної історії мандрівних образів і тем, що відзначаються міфічним, біблійним та історичним контекстами різних культур. Підводячи підсумок аналізу досліджень у цій галузі, базуючись на працях А. Волков та А. Нямцу [Волков 2002; Нямцу 1999; Нямцу 2001], дослідник В. В. Будний наводить наступні особливості функціонування ТСО:

- для різних жанрових і стильових систем характерна неоднакова частотність звернення до ТСО: висока вона в жанрах байки, притчі, балади, поеми, драми-феєрії, трагедії, у стильових напрямках класицизму, романтизму, міфологічного реалізму; низька – у стильових напрямках реалізму, натуралізму, сюрреалізму;
- найчастіше під час запозичення сюжету в інше культурне середовище специфіка оригіналу послаблюється, він інтернаціоналізується;
- кожна стильова епоха має власний репертуар ТСО. Зміна цього репертуару позначає межу нової літературної доби;
- завдяки розбіжностям між інваріантом та інтерпретацією утворюється семантична напруга, що є чинником смислового оновлення та актуалізації ТСО у кожную нову епоху [Будний 2008, с. 118–119].

Аналіз різноманітних типів традиційних сюжетів, які виявляються у літературних творах, та їх класифікація дозволяє нам краще розібратися в структурі оповідань, розкрити ключові елементи, що визначають сюжетну лінію.

Компаративістика виступає як важливий інструмент у дослідженні літературних явищ, оскільки вона дозволяє порівнювати та аналізувати різноманітні культурні традиції та літературні контексти. Перехід до компаративного підходу вивчення сюжетів відкриває перед нами можливість глибше зрозуміти унікальність та спільні риси різних літературних культур.

Розгляд способів переосмислення традиційних сюжетів і образів є актуальним завданням в контексті сучасного літературознавства. Перетворення та адаптація класичних тем і мотивів стають ключовими в процесі літературного розвитку. Вивчення цих явищ дозволить виявити тенденції та зміни в літературному процесі, а також розкрити роль традиції в сучасному творчому середовищі.

Таким чином, подальше дослідження в галузі компаративістики та переосмислення традиційних сюжетів відкриє нові можливості для розуміння різноманітності літературних явищ та сприятиме більш глибокому аналізу та оцінці літературних творів в контексті їхнього культурного та історичного походження.

1.3 Способи трансформації традиційного сюжетно-образного матеріалу

Подібність ідей у літературі викликала зацікавленість ще від часів Аристотеля [Наместюк 2018]. На думку О. Червінської, така подібність «ґрунтується на тому, що постійно генерує все нові й нові художні варіації філософських істин (часом до тривіальності однотипних), пошуком яких, майже завжди прийнята творча уява» [Червінська 2015, с. 166]. Крім того, безмежна різноманітність так званих літературних подібностей, на думку українського літературознавця А. Нямцу: «обумовлена активністю їх трансформації національними літературами різних культурно-історичних епох. Творці міфів, легенд та сказань були людьми мудрими та обережними. Тому вони часто не договорювали, оповідаючи про певні події, нібито «передбачивши» те, що наступні покоління схочуть доказати той чи інший міф, переосмислити його структурно-семантичне значення» [Нямцу 2012, с. 6].

В історії літератури сформувалися різні способи обробки традиційного

сюжетно-образного матеріалу. Детальна характеристика наведена в монографії А. Нямцу «Поетика традиційних сюжетів» [Нямцу 1999]. Серед них варто відзначити такі як дописування, обробка, порівняння, продовження, створення літературних апокрифів, переказ, адаптація, варіанти розповідного переакцентування.

А. Нямцу підкреслює, що дописування не порушує основної сюжетної схеми «зразка», але модернізує її, додаючи раніше відсутні епізоди. Це призводить до суттєвого розширення сюжетних ліній і ситуацій у творах. Типовим для дописування є тенденція до глибокої психологізації традиційних ситуацій, конкретизації подій та деталізації побутових аспектів [Нямцу 2009, с. 5].

Створення «обробок» є виразом глибокого розуміння духовних цінностей минулого, виступаючи своєрідним естетичним показником. Автори таких творів переосмислюють сюжети та образи, орієнтуючись на літературні варіанти, які вказані у підзаголовку твору: «Дон Жуан» (за Мольєром) Брехта. Причиною створення цих «обробок» для А. Нямцу є загальнолюдський авторитет письменників, до творів яких звертаються сучасні автори. Зміст «обробки» полягає в тому, щоб приблизити міфологічні чи історично віддалені події до сучасності, наповнюючи їх актуальними ідеями та проблемами, зробити зрозумілими для сучасного читача.

Загальнопоширеною практикою використання національно-історичних та особистісних визначень ТО є їх перенесення на імена історичних, наукових і культурних постатей різних часів і народів. Подібні порівняння та асоціативні співставлення мають власне суб'єктивне забарвлення і відображають погляд окремого автора.

Створення продовжень обумовлене бажанням авторів донести популярний сюжет до логічного завершення, враховуючи сучасний погляд, який прямо чи опосередковано відображений у новому виконанні традиційної структури. Наприклад, письменників цікавить те, яким був би подальший хід подій, якби Аліса з Країни Чудес вирішила повернутися до

Країни Реальності та подолати виклики дорослого життя, використовуючи свій вражаючий досвід з Країни Чудес. Або чи знайшли б порозуміння родини Монтеккі та Капулетті після смерті Ромео і Джульєтти. У таких продовженнях основною метою є відповідність логіці еволюції персонажів, а також збереження особливостей традиційних ситуацій та мотивацій, які гарантують їх впізнаваність для читача.

У літературі ХХ століття спостерігалось поширення просвітницького освоєння традиційних сюжетів. Основною метою цього явища було введення широкого читача у світ класичних зразків, причому традиційний матеріал відтворювався без суттєвих сюжетних змін чи модернізації його проблематики.

Специфічною формою переосмислення традиційного матеріалу є створення літературних апокрифів. У цих творах відбувається якісне переосмислення загальновідомих конфліктів і смислових доміант. Серед відомих апокрифів можна вказати твір «Гамлет. Версія Офелії» А. Манро. Тут авторка розглядає події з «Гамлета» через призму персонажа Офелії, пропонуючи новий погляд на відомий сюжет. Або ж «Лис Микита» І. Багряного – твір створений на основі українських народних оповідань та казок, але з елементами фантазії та переосмислення традиційних образів.

У літературі ХХ століття спостерігається активне використання прийому зміни розповідного центру в літературних версіях авторських міфів. Такий підхід відрізняється від стандартного чи загальновідомого підходу. На думку Н. С. Ференца, при його застосуванні виникає нова морально-психологічна модель поведінкового та ціннісного світу, яка суттєво відрізняється від традиційного сюжету. Це призводить до формування нової системи мотивації для відомих сюжетних поворотів і конфліктів, а також породжує нові погляди на світ та нові характеристики. Важливо відзначити, що поява другого оповідача не повністю вилучає реального автора, який виступає посередником. Оповідач оцінює події не так, як автор, він діє як публікатор невідомих матеріалів або як особа, яка була свідком подій і

прагне до об'єктивності у своєму наративі [Ференц 2020].

Як стверджує А. Нямцу: «Оповідач, який задалегідь не тотожний авторові і прямо включений у фабульний простір, гіпотетично знає все (чи дуже багато) про те, що розповідається, і своєю присутністю стверджує правдивість повідомлення про подробиці та перипетії традиціоналізованих у загальнокультурній свідомості подій. Тому оповідь „від персонажа“ часто використовує такі форми організації матеріалу, як щоденники, мемуари, листи, уявні рукописи і навіть включає елементи фантастичної умовності (машина часу, втручання представників позаземних цивілізацій та ін.)» [Нямцу 2005, с. 20].

На думку А. Нямцу, такий підхід до структури тексту спрямований на подання і підтвердження реалістичного обґрунтування подій, або навіть замовчування або неймовірних аспектів з погляду звичайної людини.

У літературних інтерпретаціях традиційного сюжету зустрічаються різні типи авторів: автор-спостерігач (свідок), автор-учасник подій, автор-провокатор подій, автор-коментатор, автор-публікатор, автор-посередник [Ференц 2020].

Письменники часто переосмислюють сюжети загальновідомих міфів і творять нові. В усі часи були спроби нетрадиційного, іронічного переосмислення сюжетів та образів. А. Нямцу називає наступні причини пародіювання традиційних сюжетів і образів:

- поява пародій свідчить про популярність і активне функціонування використання традиційних структур у духовній свідомості певного культурно-історичного періоду;
- пародіювання є одним із ефективних способів руйнування традиції сприйняття сюжету [Нямцу 2003].

У цьому контексті часто виникають нові можливості для еволюції звичайних сюжетів, акценти в їхній семантиці часто перерозташовуються, а міфологічні сюжети піддаються сучасній трансформації. Автори наповнюють міфологічні шаблони конкретно-історичними та національно-побутовими

контекстами.

Наприклад, у романі «Сто років самотності» Г. Г. Маркеса відбувається цілеспрямоване переосмислення багатьох традиційних літературних мотивів, таких як побудова сімейних ліній, та їх адаптація до латиноамериканського контексту [Логощук 2017]. Також, у творах Г. Гессе, зокрема «Степовий вовк», спостерігається переосмислення класичних міфологічних сюжетів у контексті пошуку власного «я» та духовного самовдосконалення [Рошко 2021].

Велика група включає в себе традиційні сюжети та образи, які мають легендарне походження. Ці сюжети пройшли етапи еволюції протягом багатовікового існування. Спочатку вони мали сильно виражений національний характер, наприклад, Фауст в німецькій традиції чи Дон Жуан в іспанській. Однак з часом, з розширенням географії, ці легендарні сюжети адаптувалися до різних культурних контекстів, втрачаючи свою первинну національну ідентичність.

А. Нямцу відзначає, що «літературні варіанти традиційних структур переконливо підтверджують ефективність використання духовної спадщини минулого для відображення актуальних проблем сучасності, показують невичерпність ідейно-семантичних можливостей, які виникли в глибині століть, сюжетів і образів» [цит. за: Ференц 2020].

У трактуванні А. Нямцу, у змістовій структурі традиційного сюжету завжди є формально-змістова домінанта, яка не лише визначає характер його традиціоналізації в літературі, але і є вихідним моментом принципового переосмислення зразка у наступні епохи [Нямцу 2003, с. 50], що в поєднанні з багатозначністю та комбінаторністю самого сюжету забезпечує йому активність у літературному процесі [Шаповал 2013, с. 82–83]. Такий підхід дозволяє сюжетам еволюціонувати та адаптуватися до змін у суспільстві та культурі, роблячи їх релевантними в різні епохи. Отже, можна дійти висновку, що формально-змістова домінанта є ключовим чинником для збереження та трансформації традиційних сюжетів у літературі.

Сучасний літературний процес суттєво впливає на традиційний хід сюжетів і створює різноманітні можливості переосмислення класичних творів. Нові підходи відкривають шлях для артистичної свободи та творчого експерименту, дозволяючи письменникам переінтерпретувати та розширювати сюжети традиційних творів. Автори тепер можуть використовувати новаторські техніки для оновлення літературних традицій і, тим самим, впливають на сприйняття класичних творів. Змішування традиційних елементів із сучасними тенденціями дозволяє створювати нові шедеври, які не тільки віддзеркалюють минуле, але й відкривають двері в майбутнє літературного мистецтва. Цей процес є не лише елементом естетичної революції, але і способом відновлення та утримання цінних літературних традицій у сучасному світі. Так, наприклад, монографія “Globalizing Literary Genres Literature, History, Modernity” присвячена глобалізації літературних жанрів [Habjan 2016]. У цьому виданні зосереджено увагу на дослідженні функціонування сюжетотворчих жанрів у сучасній культурі.

В контексті того, що література завжди була полем боротьби ідей та різних підходів до створення художнього тексту, необхідно також розглянути важливий аспект літературного дослідження – наративний фокус, тобто точка зору, з якої розповідається історія. Наратив, як ключовий елемент будь-якого художнього твору, визначає спосіб сприйняття читачем подій, персонажів та їх взаємодій. Така фокулізація може вплинути на сприйняття дійових осіб, розвиток сюжету та загальний емоційний вплив на читача. Важливо зазначити, що такий підхід не є абсолютно новим.

Досліджуючи цей феномен, можна помітити, що схожий ефект відбувається й у поезії та прозі. Наприклад, розглядаючи «Франкенштейна» та його інтерпретації, як “Frankenstein; or, The Modern Prometheus” (1818) М. Шеллі (Mary Shelley) та “Frankenstein in Baghdad” (2018) Ахм. Саадаві (Ahmed Saadawi), аналогічний дисонанс виникає при порівнянні поеми “Beowulf” та роману Дж. Гарднера “Grendel”. Обидва випадки підкреслюють,

як зміна наративного фокусу впливає на сприйняття класичних творів і вказують на постійну актуальність цього літературного прийому.

“Frankenstein; or, The Modern Prometheus” та “Frankenstein in Baghdad” – два різних прочитання класичного мотиву створення монстра. У творі М. Шеллі перспектива належить до Віктора Франкенштейна, а в творі Ахм. Саадаві – до самого монстра, створеного з розпачу та безнадії. В обох випадках це призводить до відмінностей в сприйнятті подій, характерів та моральних висновків. Шеллі покладає акцент на вину та відповідальність людини перед своїм створінням, тоді як Саадаві дає голос самому монстру, що перетворює його з простої жертви в активного учасника своєї долі. Ці дві різні наративні перспективи впливають на сприйняття історії, змінюючи спосіб, яким читач розуміє моральні аспекти та сутність героїв.

У підсумку, можна стверджувати, що розділовим пунктом в цьому процесі може бути спроба переосмислення, яка виходить за межі простого повторення або адаптації. Оскільки, адаптації дозволяють сучасним авторам не лише відзначити традиційні сюжети, а й створювати нові інтерпретації, що збагачують сприйняття класичних творів.

РОЗДІЛ 2

ПОЕМА ПРО БЕОВУЛЬФА У ТВОРЧОМУ ПЕРЕОСМИСЛЕННІ ДЖОНА ГАРДНЕРА

2.1 Сюжетно-композиційне переформатування першоджерела у романі

В романі “Grendel” Дж. Гарднера і поемі “Beowulf” є фундаментальні відмінності в сюжетних конструкціях, що виявляються через розширення точки зору, зміну характеристики персонажів та впровадження філософських аспектів. Порівняємо їхні сюжети та виявимо, як авторські трансформації роблять роман відмінним та цікавим переосмисленням стародавнього епосу.

Поема про Беовульфа – це архаїчний епос, в якого немає конкретного автора. Вона є результатом колективної творчості, витканої на основі усної традиції серед англосаксонського народу. Назва поеми вказує на її головного героя, Беовульфа, який є героєм данського королівства Геатланд. Поема датується приблизно VIII-X століттям. Її написано мовою, яка подібна до давньої англійської, і вважається одним з найважливіших творів цього періоду.

Цей літературний шедевр розкриває історію становлення культу героя Беовульфа, яка переплітається з елементами міфології, героїчного епосу та важливих аспектів соціокультурного контексту того часу.

Особливістю поеми є докладність описів і численні відступи (це епічний прийом «поширення»): детальне змалювання боїв, розповіді героя про власні подвиги, авторські ремінісценції тощо.

Беовульф – це не лише супергерой в буквальному сенсі, а й символічний витвір, який втілює ідеали мужності, честі та відданості.

Основна сюжетна лінія “Beowulf” розповідає про подвиги героя і має тривершинну структуру. Вона описує три великі битви, де головний герой

Беовульф випробовує свою міць та відвагу.

У першій частині описано, як герой стикається з Гренделем – жахливим чудовиськом, яке тероризує данську землю. Беовульф виходить на бій і здобуває перемогу, завдяки своїй надзвичайній силі та мужності.

Друга битва належить матері Гренделя, яка виходить на помсту за втрату сина. Беовульф знову вирушає на бій і, підклавши їй під ноги свій меч, завдає смертельного удару. Обидві ці битви заслуговують на славу та розповсюдження легенд про великого героя.

Остання тривершина приводить Беовульфа до гірської країни, де він стикається зі зловісним драконом на ім'я Смауг у своєму останньому поєдинку.

Таким чином, “Beowulf” – це епопея про мужність, сили та самопожертву героя, який вистояв перед неймовірними випробуваннями і служить прикладом справжнього лицаря, відомого своєю славою, яка віддзеркалюється в легендах і розповідях століть.

Можна сказати, що боротьба Беовульфа з Гренделем стає символом боротьби світла і темряви, добра і зла. Герой демонструє свою силу, відвагу та справедливість у цьому епічному протистоянні. При цьому важливо враховувати, що культ Беовульфа виник у середовищі, де важливими були воєнні подвиги та героїчна доблесть, що відображає особливості англосаксонського суспільства.

Роман “Grendel”, написаний американським письменником Джоном Гарднером та опублікований в 1971 році, є реінтерпретацією історії про Беовульфа, розповіді про події, які відбулися у поемі “Beowulf”.

Однак у “Grendel” ми бачимо велику кількість відмінностей від традиційного сюжету Беовульфа.

На відміну від поеми, яка починається та закінчується сценами погребіння: від поховання Скільда, засновника датської королівської династії, і до смерті Беовульфа, сюжет роману розпочинається з дитинства Гренделя, його відчуттів відокремленості та непорозуміння зі сторони людей.

Поступово він виростає в монстра, який починає відчувати глибоку ворожість до людей і стає втіленням зла.

Основна дія розгортається, коли Грендель починає вступати в конфлікт із данським королем Гротгаром та його воїнами, які відстоюють свою фортецю. Грендель регулярно нападає на данців, вбиваючи їх і вселяючи страх, але водночас відчуває пустоту та безглуздість свого існування.

Роман завершується трагічно для Гренделя. Він потрапляє в бійку з героєм Беовульфом, який врешті решт завдає йому смертельного поранення. Грендель помирає, а його тіло стає об'єктом великої уваги та обговорення для данців і героя Беовульфа.

Можна побачити, що, по-перше, "Grendel" представляє події з точки зору Гренделя, монстра, який в поемі "Beowulf" виступає як ворог. Таким чином, Гарднер розширює характер Гренделя, роблячи його більш людським і співчутливим. Тобто, йде дописування та деталізація образу Гренделя.

Автор докладно досліджує внутрішній світ Гренделя, його почуття відокремленості та ворожості до людей. Сюжет вказує на те, що монстр може мати свої мотивації та переживання, а не завжди є просто злом.

Постмодерністське переосмислення відзначається відмовою від традиційної лінійної наративної структури на користь більш експериментального підходу. Гарднер намагається відновити людність у персонажа Гренделя, розкриваючи його внутрішні конфлікти та роздуми. Такий підхід призводить до того, що читач отримує можливість зануритися в комплексність морального світу монстра, розглядати його як більш «високий» тип літературного персонажа та сприймати події з іншого ракурсу.

Однак, важливо відзначити, що внаслідок такої зміни фокалізації на точку, з якої оповідь ведеться від особи Гренделя, окремі елементи класичного сюжету, такі, наприклад, як битва Беовульфа з драконом, вилучені з роману.

Таке відхилення сюжету від оригінального епосу призводить до певного звуження сюжетної основи. Постмодерністська естетика робить

акцент на складнощах тлумачення правдивості та відмінностях у сприйнятті історії.

По-друге, роман вносить нові елементи в сюжет, які відсутні в поемі. Гарднер розкриває внутрішній конфлікт Гренделя та пропонує власні тлумачення його дій і вчинків. Так, в романі враховано більше деталей про соціальне середовище, в якому відбуваються події, що робить образи персонажів більш живими та комплексними.

По-третє, структура роману відрізняється від поеми про Беовульфа. Роман поділений на розділи, які охоплюють різні етапи життя Гренделя, включаючи його спілкування з людьми та боротьбу з Беовульфом. Така структура дозволяє Гарднеру детально розглянути розвиток персонажа та його взаємодію з оточуючим світом.

Отже, “Grendel” Джона Гарднера відрізняється від поеми “Beowulf” не лише через розширення перспективи Гренделя, але і через структурні та сюжетні зміни, які роблять його самостійним і цікавим твором.

“Beowulf” також є важливим джерелом для вивчення англосаксонської культури, мови та історії. Текст поеми вражає своєрідністю структури та використанням кеннінгів та епітетів. До того ж “Beowulf” – це поема, що писана старим англосаксонським акцентним віршем (де важить лише кількість наголошених складів). А замість звичних для нас рим оздобою такого вірша слугують багаті алітерації – повтори приголосних.

Зрозуміло, що у випадку “Beowulf” важливо враховувати особливості англосаксонської мови та поетичної форми, які можуть бути втрачені або змінені в процесі перекладу. Різниця в трактуванні образів та мотивів також може виникнути через різні лінгвістичні та культурні конотації.

Читач, який отримує переклад, може зазнати впливу виборів перекладача щодо лексики, структури фраз, або інтерпретації конкретних висловів. Якщо переклад вдалий, читач може відчувати ту саму емоційну глибину та культурну насиченість, що і в оригіналі. З іншого боку, неякісний переклад може призвести до втрати частини сенсу або навіть спотворення

здуму автора, що впливає на загальне враження від твору.

Стилістично “Beowulf” написаний з притаманною структурою та ритмікою англосаксонської поезії, тоді як “Grendel” є сучасною прозовою роботою, яка дозволяє автору більше експериментувати з мовою та структурою.

Більше того, Гарднер змінює орнаментовану мову епосу на нецензурну в деяких частинах роману. Наприклад, він використовує слово *fu****. Це показує, що хоча Гарднер може використовувати епічні прийоми, він змінює мову, щоб досягти своєї мети – деконструювати стиль оповіді “Beowulf” [Özdemir 2014].

При аналізі тексту поеми можна помітити, що оповідь є авторитарною та маніпулятивною проти Гренделя. Сама назва “Beowulf” вже від самого початку підпорядковує собі Гренделя. Епос оповідається від третьої особи, яка ніби є всезнаючою. Оповідач віддає перевагу данській історії, Беовульфу і, часом, християнству, прославляючи бога. Оповідач ототожнює себе з героєм епосу, Беовульфом. Грендель же «мовчить», і читач не чує його в епосі. Тому оповідь у “Beowulf” не є об’єктивною і всеохоплюючою, і не дає читачеві дізнатися іншу сторону історії. Саме цю сторону і пропонує розглянути Гарднер у “Grendel” [Özdemir 2014].

Як зазначалось вище, роман “Grendel” – це не просто повторення подій епосу. Він містить деякі основні якості деконструкції. Деконструкція за Гарднером – це практика розчленування мови або витворів мистецтва на частини, щоб виявити їхню невизнану внутрішню сутність. Можна сказати, що “Grendel” зосереджується на деяких нерозпізнаних частинах “Beowulf”. Гарднер вважає, що «деконструкція» літературних творів може досягти більшої емоційної сили і додає, що деконструкція історії про Беовульфа шляхом переказу з точки зору Гренделя може надати читачам інформацію та розуміння особистої трагедії Гренделя. Таким чином, деконструкція Гарднером традиційного сюжету у романі “Grendel” заповнює прогалини в епосі і представляє більш повну картину оповіді, тем, персонажів і сюжету

[Özdemir 2014].

Про радикальну трансформацію первинного тексту і його деконструкцію також зауважує О. Горенко у своїй монографії [Горенко 2020, с. 71–72], опублікованій у 2020 р. Вона звертає увагу, що стародавній текст поеми “Beowulf”, який Дж. Гарднер використовує у своїй творчій діяльності, практично повністю реконструйовано в його романі. Сюжет, історичні подробиці, міфологічні елементи, стилістичні та лексичні особливості зберігаються з повагою. Єдиним же радикальним і суттєвим відхиленням є зміна точки зору в оповіді, що і призводить до деконструкції.

Звернімо увагу й на той факт, що “Grendel” є своєрідним переписуванням поеми “Beowulf” з іншої перспективи. І це, як раз, узгоджується з концепцією інтертекстуальності Л. Гатчеон (Linda Hutcheon). У книзі “A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction” Л. Гатчеон стверджує, що *“intertextual parody of canonical American and European classics is one mode of appropriating and reformulating – with significant change <...> postmodernism signals its dependence by its use of the canon, but reveals its rebellion through its ironic abuse of it”* [Hutcheon 2004, с. 130]. Робота Гарднера є своєрідною інкорпорацією текстуалізованого минулого в постмодерністський текст. У своєрідній іронічній пародії Гарднер пише свій твір, заснований на поемі “Beowulf”, у новому контексті, запускаючи процес ревізії [Zaidi 2018, с. 200].

Отже, в романі “Grendel” можна визначити кілька способів трансформації сюжетно-образного матеріалу, які використовуються для створення унікальної історії та глибокого вивчення персонажів.

По-перше, Гарднер використовує перспективу Гренделя для створення нового погляду на відомі події. Читач бачить події не очима звичайного спостерігача, а через призму думок, почуттів і внутрішніх конфліктів самого Гренделя. Це не лише змінює кут зору на відому історію, але і відкриває глибину його внутрішнього світу, роблячи його персонажем з багатогранною особистістю та емоційним багажем. Такий підхід дозволяє читачеві краще

розуміти мотивації та внутрішній світ Гренделя, а не просто сприймати його як стереотипного монстра.

По-друге, автор впроваджує елементи філософського та екзистенційного вивчення, надаючи роману глибші рівні значень. Грендель філософсько рефлексує про природу людського існування, сенс життя та відношення до інших істот.

По-третє, Гарднер використовує стилістичні прийоми, такі як поетична мова та символізм, для створення особливого художнього образу. Це додає роману естетичну цінність та допомагає передати емоційну глибину історії.

Інтегруючи ці елементи, Гарднер досягає трансформації класичного епосу у витончену та вражаючу оповідь, що спонукає до роздумів та переосмислення традиційного сюжету поеми.

2.2 Зміна образної системи поеми про Беовульфа у романі Гарднера

“Beowulf” наповнений образами та мотивами, які мають корені в народному фольклорі, казках і міфології. Вражаюча неперевершена сила Беовульфа, його сутички з велетнями, чудовиськами, драконом та інші епічні події – все це складає основу епосу.

В поемі про Беовульфа, традиційно для середньовічної культури, зустрічаємо численні образи, які відображають концепцію боротьби між «добром» і «злом».

Серед представників сил «добра» виділяються Гротгар, Беовульф, Унферт, а також народ геатів та народ данів.

Герой поеми, воїн з племені геатів (германське плем'я з півдня Швеції) на ім'я Беовульф, є великим воїном та героєм, який вирушає в подорож задля захисту інших та виявлення своєї власної сили. Беовульф виступає як символ сили та героїзму, борець із злом у вигляді монстрів та демонів.

Згідно до однієї з версій, це ім'я може перекладатися як «Вовк бджіл».

Тобто, має місце метафора (кеннінг) до «ведмедя» – саме тому герой віддає перевагу рукопашному бою, наче ведмідь, він душить противника у своїх обіймах, тим самим символізуючи силу і могутність воїна [Волков 2000, с. 50].

Беовульф тут виступає як представник героїчного етичного кодексу. Він володіє силою, мужністю і надзвичайними бойовими навичками. Беовульф також володіє великою силою характеру та високою мораллю. Його героїчні вчинки, вірність своєму народу та незацікавленість у власній славі роблять його втіленням сил «добра».

Гротгар, король данів, виступає як символ мудрості, справедливості та миролюбства. Він будує величезний палац Георот, де розгортається багато подій поеми, і який слугує не лише місцем для святкувань і бенкетів, але й символізує мир і порозуміння серед народів, сприяє встановленню певного порядку в своєму королівстві. Гротгар є прикладом праведного лідера, який дбає про своїх підданих, намагається забезпечити їм безпеку й добробут, та підтримує Беовульфа у його подвигах.

Унферт, хоча і не є головним героєм, важливий для розкриття теми мужності та честі. Його образ в епосі також слугує як контраст героїчному кодексу Беовульфа. Унферт намагається виявити свою силу через словесні виклики, але викликавши Беовульфа на поєдинок, своєю поразкою визнає його силу та велич. Унферт, таким чином, стає символом слабкості і невідповідності перед обличчям справжнього героїзму.

Народ геатів, якому належить Беовульф, та народ данів, в якому володарює Гротгар, представлені як образи співпраці та взаємопідтримки. Їхні взаємини і взаємовідносини слугують прикладом для інших, де мир та порозуміння є ключовими елементами.

Можна сказати, що в цілому, ці персонажі поеми про Беовульфа віддзеркалюють ідею та ідеали «добра», демонструючи героїчні якості, силу характеру та вірність ідеалам, які були важливі для середньовічної культури.

На рівні з силами «добра», в поемі виразно виокремлюються три

найбільш визначальних образи «зла», які вносять свою противагу і викликають великі випробування для головного героя. Грендель, мати Гренделя та дракон стають символами жорстокості, ворожнечі та безжальності. Розглянемо ближче ці образи, розкриваючи їх характеристики та вплив на розвиток подій у світі Беовульфа.

Грендель є антагоністом і символом зла в поемі “Beowulf”. Цей потворний монстр є нащадком Каїна і, таким чином, проклятим. Його напади на зал Георот символізують порушення спокою та безпеки. Грендель демонструє жорстокість та безжальність, вбиваючи мирних данів. Його постійні напади на зал Георот стають викликом для героя, Беовульфа, і це стає катастрофічним тлом для розвитку подій.

Мати Гренделя виступає як продовження злиденності. Після того, як Беовульф вбиває її сина, вона викликає хаос і руйнування, відвідуючи зал Георот. Вона втілює безперервну і жорстоку природу ворожнечі і відданості водночас. Мати Гренделя відзначається великою рішучістю та силою волі в своєму прагненні помститися за втрату сина.

Дракон у “Beowulf” виступає як фінальний ворог і втілення зла, що насувається на героїв в кінці поеми. Його жадоба до скарбів і його вибуховий гнів залишають слід руйнування за собою. Дракон є символом непередбачуваного природного зла та сили, яку може викликати людські ненависть та жадоба. Боротьба Беовульфа з драконом підкреслює його героїчну велич та визначеність.

В сукупності ці образи представляють різні аспекти «зла» в поемі, що створюють виклик для героя та випробування його сили, відваги та моральної стійкості.

В зв'язку з тим, що традиційний сюжет поеми про Беовульфа, як зазначалось в попередньому розділі, редукується до однієї частин – боротьби з Гренделем, відповідно і система образів та персонажів значно зменшується. Так, наприклад мати Гренделя, на відміну від поеми, лише згадується. А тому зміна наративного фокусу призводить до формування нових підтекстів.

Одним із визначальних рис роману є те, що він дозволяє читачам зазирнути в думки та почуття Гренделя, розглядаючи його як складну, амбівалентну постать. Гарднер створює Гренделя як інтелектуальну та роздумливу істоту, яка стикається із самотністю та відчуженістю. Роман експериментує з жанром та мовою, створюючи особливий нарративний стиль.

Сам роман складається переважно з монологу головного героя – Гренделя. Автор представляє його не лише як розумну істоту з почуттями та здатністю страждати, але і як особистість, що розвивається духовно та приймає моральні рішення, які не порушують її єдність.

Така нарація від першої особи, зміна по відношенню до вихідного тексту, де розповідь велася від третьої особи, призводить до більшої психологізації оповіді, коли ми бачимо світ вже очима Гренделя.

Наділяючи героя можливістю говорити і розуміти мову, читач стає свідком його внутрішніх конфліктів, сумнівів та духовного зростання.

Важливо зрозуміти статус Гренделя, якому приписують образ чудовиська. У його випадку слово «монстр» чи «чудовисько» переважно пов'язане з його вбивствами та насильницькою поведінкою по відношенню до людей. Але, незважаючи на величезну жагу до крові, він має якості, які дозволяють класифікувати його як людину [Zaidi 2018, с. 209].

Акт мислення і акт спілкування, які є безперечно людськими рисами, роблять його істотою, що не відрізняється від людини на ментальному рівні. Мова виступає фундаментальним мостом, який супроводжує людину з «царства тварин до царства людей». У книзі “The Open: Man and Animal” Дж. Агамбен (Giorgio Agamben) стверджує, що “*what distinguishes man from animal is language <...> if this element is taken away, the difference between man and animal vanishes*” [Agamben 2004, с. 36]. Саме так сприймає себе антигерой, який заявляє: “*I found I understood them: it was my own language, but spoken in a strange way...*” [Gardner 1971, с. 15]. Крім того, мова відіграє важливу роль у передачі вдумливих поглядів, які часто проєктує Грендель.

Разом з тим, Дж. Пейдж (Jennifer Page) у книзі “Spinning a Skin: Speech

and Monstrous Identity in John Gardner's Grendel", звертає увагу на те, що зіставлення, яке втілює Грендель, робить його неоднозначною істотою. Це *"juxtaposition between physical horror (monstrosity) and verbal beauty (humanity) positions him as a chimerical figure"* [Zaidi 2018, с. 200]. Здатність Гренделя говорити збільшує його жахливість. На думку Пейдж, *"the monster's acquisition of human language does not allow him to join human society, but ironically further distances him from humanity"* [Page 2011, с. 47]. Проте, саме завдяки мові Грендель краще розуміє механізм людського суспільства.

Відзначимо, що погляд на образ Гренделя є однією із ключових відмінностей між двома творами. У "Beowulf" він є безжальним ворогом, а у "Grendel" автор дає йому глибшу психологічну обґрунтованість та намагається розкрити його внутрішні конфлікти.

У своїй статті "The poetics of attention in Old English verse: A cognitive stylistic approach to the depiction of Grendel in Beowulf" Н. Ганн (Nikolas Gunn) використовує поему "Beowulf" як тестовий приклад для вивчення того, як стилістичні аспекти давньоанглійської поезії модулюють увагу аудиторії [Gunn 2023]. За основу він бере те, що *"attention is a fundamental aspect of language processing, being central to the way in which we organise perceptual information and select what is most salient to our immediate context [Tomlin 2015]"* [Gunn 2023, с. 330].

Це ще раз підкреслює важливість того, що поетична мова, як засіб впливу на увагу читача чи слухача, відіграє далеку не останню роль.

Досить цікавим з точки зору подачі є і підхід до героїзму в обох творах. Бій Беовульфа з Гренделем у "Beowulf", в якому Беовульф відриває Гренделю руку, є одним з найяскравіших епізодів епосу. Сила і вчинки Беовульфа, який переміг Гренделя без зброї, героїчно описані в епосі. Однак у "Grendel" Гарднер змінює спосіб оповіді цього епізоду, переказуючи його з вуст Гренделя. Грендель розповідає, що він послизнувся на крові і впав, що дало Беовульфу перевагу. Отже, перемога Беовульфа – це не результат його героїчних здібностей, а випадковість: *"He was lucky. If I'd known he was*

awake, if I'd know there was blood on the floor when I gave him that kick...” [Gardner 1971, с. 172]. Пізніше він повторює, що все, що сталося, було лише «нещасним випадком».

Представляючи всі події, що відбуваються в бою Гренделя з Беовульфом, як нещасний випадок, Гарднер позбавляє Беовульфа його героїчних здібностей. Таким чином, Гарднер пропонує розглядати зустріч Беовульфа з Гренделем з іншою перспективи, в якій важливу роль у визначенні героїзму Беовульфа відіграє випадок, а не наміри на героїчні вчинки [Özdemir 2014].

Та й взагалі, як відзначає О. Горенко, у поемі “Beowulf” – герой більший за життя. Вона каже, що «є звичайні люди, звичайні воїни, хоробрі воїни, а є й герої, справжні герої, які здатні кинути виклик чудовиськам, монстрам і драконам, перемагати їх» [Горенко 2020, с. 72–73].

Зміна фокусу нарації призводить до зміни жанру оповіді. Поема про Беовульфа перетворюється в роман, що, в свою чергу, призводить до зміни образної системи.

В романі ми бачимо постмодерністсько-іронічне переосмислення тексту першооснови. То й же Беовульф, який в поемі описується традиційно через низку таких сталих характеристик, як: сила, мужність, відвага та вірність, в романі перетворюється на особу, яка вже викликає не такі однозначні почуття.

Відбувається героїзація негативних персонажів, коли Грендель перетворюється на самостійну істоту, яка діє та має свої думки, можна сказати, гуманізується автором. Якщо в поемі чітко прослідковується: Беовульф – «добро», а Грендель – «зло», то в романі відбувається інверсія цієї ціннісної-аксіологічної парадигми, і тепер вже якщо «зло» і не міняється з «добром» місцями, але не все так однозначно. А Беовульф вже перетворюється з безапеляційного героя на посміховисько.

Героїзація існування виступала як один із ключових засобів і остаточною метою стародавнього героїчного епосу. Дії і перемоги героїв

вважалися тим єдиним, що заслуговувало на повагу. У героїчних віршах та на курганних насипах, які призначені були зберігати пам'ять для наступних поколінь, смерть героїв наділяла їх статусом безсмертя, підносячи земне життя героїв до неймовірних висот.

Гарднер відноситься до героїзації зовсім по-іншому. Мінорність та елегійність вступають у протиріччя з певною іронічністю і інколи гротесковістю. Навіть якщо письменник намагається зберегти героїчну ідею поеми у незмінному вигляді та повністю відтінити дух епохи, героїчність на сторінках роману іноді може бути іронічно зменшеною, як це сталося у епізоді з відважним воїном Унфертом, який прагне стати героєм [Горенко 2020, с. 73].

Унферт, який уособлює добу героїчного епосу, вважає, що «окрім життя героя увесь світ – нісенітниця», оскільки «герой знаходить сенс за межами можливого, і у цьому полягає його сутність» [Комендант 2006, с. 336]. Намагаючись слідувати героїчним ідеалам, Унферт переслідує Гренделя до його підводної печери. Він знає, що приречений на смерть, але відчайдушно шепоче, «хапаючи ротом повітря»: *“It will be sung year on year and age on age that Unferth went down throught the burning lake <...> and give his life in battle with the world-rim monster”* [Gardner 1971, с. 87]. Прагнення героїчного підмінює основний зміст цього поняття – чинити відважні вчинки заради спасіння скривджених й беззахисних. Для Унферта ж головне – уславити власне ім'я. Тим самим він засвідчує власну неспроможність стати справжнім героєм [Горенко 2020, с. 73].

Звернемося до епізоду поеми, де Король Гротгар, який, по суті, є найбільшим шанувальником Беовульфа, разом із матір'ю святкує перемогу над Гренделем.

“Wear these bright jewels, beloved Beowulf; enjoy them, and the rings, and the gold, oh fortunate young warrior; grow richer, let your fame and your strength go hand in hand; and lend these two boys your wise and gentle heart! I'll remember your kindness. Your glory is too great to forget” [Raffel 1963,

с. 107].

Бачимо, що король Гротгар виявляє велику повагу та вдячність до Беовульфа за його героїчні вчинки. Подарунками та скарбами він виражає свою вдячність та бажання відзначити величезний успіх героя. Цей жест короля можна трактувати не лише як матеріальне визнання, але й спробу утвердити Беовульфа в його героїчному становищі. Гротгар, згадуючи героїчні досягнення, нагадує Беовульфу про його славу, яка, на його переконання, залишиться невмирущою. Це стає своєрідним обіцянням про вічну пам'ять та визнання за подвиги героя.

На рівні з таким відношенням, і сам Беовульф радо приймає ці подарунки.

“And then Beowulf left him, left Herot, walked across the green in his golden armor, exulting in the treasures heaped high in his arms. His ship was at anchor; he had it ready to sail. And so Hrothgar’s rich treasures would leave him, travel far from that perfect king, without fault or blame until winter had followed winter” [Raffel 1963, с. 150–151].

Тобто, можемо припустити, що Беовульф вважає такі дари цілком заслуженими. Що за доблесть і героїчні вчинки саме так і мають шанувати і віддавати почесні. І тут і натяку немає на те, що як у романі Гарднера, його перемога над Гренделем могла бути всього лише випадковість. Це ще раз демонструє односторонність представлення подій в епосі.

У романі “Grendel” же Гарднер зображує Беовульфа зовсім не так, як в поемі. Гарднер жодного разу не використовує ім'я «Беовульф» у своєму романі. Натомість, він лише описує його. Таким підходом до образу Беовульфа Гарднер ще раз піддає сумніву його героїзм: герой без імені не може мати репутації героя. Тобто, Гарднер ставить під сумнів героїчне ім'я Беовульфа в епосі [Özdemir 2014].

Той Грендель, якого ми знаємо з “Beowulf” – монстр, чудовисько, вбивця. А отже, можна стверджувати, що це істота могутня й грізна.

Як представлений Грендель у “Beowulf”, ми можемо побачити в

наступних рядках поеми: *“Out from the marsh, from the foot of misty hills and bogs, bearing God’s hatred, Grendel came, hoping to kill anyone he could trap on this trip to high Herot”* [Raffel 1963, с. 73].

Цей фрагмент передає його зловісність, наміри та загальний страхітливий характер. Грендель зображується як страхітливий та хитрий супротивник, що має намір завдати шкоди представнику людського роду.

Однак, якщо порівнювати цей образ із романом Дж. Гарднера *“Grendel”*, можна побачити, що сам Грендель думає про себе: *“Not, of course, that I fool myself with thoughts that I’m more noble. Pointless, ridiculous monster crouched in the shadows, stinking of dead men, murdered children, martyred cows”* [Gardner 1971, с. 6].

Після зображення першого нападу Гренделя на данів в королівському палаці Георот, Грендель промовляє: *“I was Grendel, Ruiner of Meadhall, Wrecker of Kings! But also, as never before, I was alone”* [Gardner 1971, с. 80].

У цих фрагментах можна спостерігати, як Грендель визнає свою природу «безглузлого чудовиська» і виражає своє відчуття безцільності свого існування, самотності, його блукань по землі та ховання в темряві.

Вже з порівняння цих двох точок зору видно, що представлення Гренделя в *“Beowulf”* більше зосереджено на зовнішньому образі цього персонажу як ворога, несучого Божий гнів, і на його намірах заманити когось у пастку. Гарднер же дозволяє поглибити розуміння внутрішнього світу Гренделя, його самосвідомості, роздумів та відчуттів відносно власної природи та існування.

Зміна наративного фокусу від зовнішнього опису до внутрішніх думок та почуттів «лихого звіра» (Гренделя) має значущий вплив на сприйняття читачем цього персонажу. Гарднер ніби дозволяє зануритися у внутрішній світ Гренделя, слухати його внутрішні монологи та спостерігати за його внутрішніми боротьбами та почуттями безцільності. Такий підхід викликає у читача співчуття та розуміння до Гренделя, оскільки він дає змогу розкрити його сумніви, самотність та розчарування у власному існуванні. Зрештою, це

призводить до того, що читач відчуває суперечливі почуття стосовно Гренделя, адже він стає більше людським і менш чорно-білим в своїх мотиваціях та вчинках.

З першого розділу нам вже відомо, що у деяких героїчних оповіданнях злочинці мають мотиви, у інших – їхні мотиви можуть бути невизначеними. У “Beowulf” Грендель – персонаж, чий мотив складний і оточений таємницею. І, якщо спочатку, його напади були спровоковані обуренням через святкування в Геороті, то чому він продовжує напади на Георот протягом стількох років поспіль – невизначено. Можливо, він стає жадібним, коли вбиває данів [Dellinger 2023]. Коли його вперше представляють, поема описує його як демона і нечиста, який “*made his home in a hell, not hell but earth*” [Raffel 1963, с. 31]. Тут мова йде про пекло, а далі в рядках на цій же сторінці: “*He was spawned in that slime, conceived by a pair of those monsters born of Cain, murderous creatures banished by God, punished forever for the crime of Abel’s death*”.

З урахуванням вищенаведених рядків, можемо припустити, що релігійний підтекст вказує на те, що Грендель і його мати є нащадками біблійного Каїна. Саме це наштовхує на думку, що їхні дії можуть бути спрямовані проти Божого покарання. Цей елемент може пояснити їхню демонічну природу та ворожість до людей.

Існує кілька інтерпретацій і описів Гренделя на основі різних перекладів епосу. П’ятсот років тому Грендель описувався як гуманоїдна фігура з волоссям і зростом в десять футів. У своєму романі 1971 року “Grendel” Джон Гарднер зображує Гренделя менше як злочинця, а більше як антигероя. Протягом років у фільмах Гренделя зображують як збентежену істоту, левоподібного монстра з тентаклями або істоту, яка може змінювати форму. Однак, незважаючи на зовнішній вигляд Гренделя, одне залишається постійним: Грендель приходить до Геороту, щоб тероризувати данів [Dellinger 2023].

Завершуючи аналіз, пропонуємо ознайомитися з думкою професора

філософії в Університеті Баррі – П. Б. Гонсалесом (Pedro Blas González). У своєму дописі щодо перепрочитання поеми “Beowulf” Дж. Гарднером він пише наступне: *“Gardner offers us a tale told by an idiot. The novel is Grendel’s story. The tragedy, the author suggests, is that even idiots can paint monstrosities into palatable forms of expression. Regrettably, we are reminded, monstrosities grow if unabated by a gravitas, the nemeses of unfounded expression. This is why old tales must be re-told”* [González 2015]. Очевидно, що є й альтернативні думки щодо «адекватності» подання історії в тому вигляді, в якому це зробив Гарднер. Разом з тим, слід зауважити, що це лише свідчить про живий інтерес до вивчення, переосмислення та перепрочитання класичних творів задля відкриття нових граней традиційних образів та сюжетів.

Звісно, наш погляд на порівняння поеми та роману не є вичерпним. Це лише спроба, намагання побачити те, що хотів донести до нас автор. Однак, не можна не помітити, що літературна спадщина поеми про Беовульфа отримує новий життєвий подих завдяки адаптаціям у літературі, кіно та на телебаченні. Режисери та сценаристи беруть на себе відповідальність передати атмосферу героїчного середньовіччя та величезну силу внутрішніх конфліктів головного героя. Зростає популярність кінематографічних екранізацій, які поєднують в собі відданість оригіналу та сучасний тлумачений погляд на дію.

Адаптації поеми не обмежуються лише кіноекранами – ця легенда також знаходить відгук серед творців серіалів та великих театральних постановок. Кожен режисер чи письменник намагається внести власний вклад, привносячи новий контекст і актуалізуючи теми, які є важливими для сучасної аудиторії.

Однак, як справедливо відзначає Н. Держило «не варто думати, що інтерпретації творів, це лише для того, щоб ширше розкрити їх зміст, таких насправді зараз мало. Тому якщо говорити про кінопостановки «Беовульфа» на рубежі 20-21 століття, то їх можна поділити на два типи: перші – ті які шанобливо і коректно звертаються з сюжетом і героями англосаксонської

поеми. А другі – це ті в яких фантазують, експериментують з героями і художнім світом «Беовульфа», і додають в нього багато від світу сьогоднішнього» [Держило 2022, с. 8].

Однозначно можна стверджувати лише одне, що такі адаптації та перепрочитання відзначаються відмінними спробами знову відкрити класичну історію для глядачів та спонукають до обговорення низки питань про героїзм, вірність та владу. Ці аспекти роблять нові інтерпретації цієї давньої поеми невід’ємною частиною сучасної культурної панорами.

ВИСНОВКИ

Компаративістика як наука має відносно недовгий шлях свого розвитку і становлення. Хоча доннаукова стадія охоплює доволі довгий період, власне, як наука, вона формується з кінця XIX ст.

Розглядаючи різні аспекти внутрішньої літературної взаємодії, поступово компаративістика починає звертати увагу на такий аспект, як специфіка функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу різного генетичного походження у літературі наступних епох. Тож, у лоні літературознавчої компаративістики виникає теорія традиційних сюжетів і образів, яка описує специфіку традиційного сюжету, образів, а також розглядає такі види переробки традиційного сюжетно-образного матеріалу, як дописування, обробка, апокриф, переклад, трансформація та ін.

Одним із ключових аспектів цієї теорії є вивчення того, як автори різних епох сприймають та використовують традиційні сюжети та образи у своїх творах. Досліджуючи цей питання, компаративістика дозволяє розкрити закономірності в еволюції літературних мотивів та їхні взаємозв'язки.

Також важливо враховувати, що різноманітні літературні традиції можуть перетинатися та взаємодіяти, створюючи нові шари сенсу та інтерпретації. У цьому контексті, компаративістика зосереджується на вивченні явища культурного обміну, об'єднуючи елементи різних літературних систем.

Еволюція компаративних студій визначалася багатьма етапами розвитку та становлення як науки. На початковому етапі порівняльне вивчення літератур мало обмежений характер і більше вражало висловлюванням загальних спостережень. У давнину часто порівнювались твори різних культур, але це робилось зазвичай на інтуїтивному рівні.

На наступних етапах розвитку компаративні студії стали більш

системними і теоретично обґрунтованими.

У XIX столітті почався активний розвиток національних літературознавств, де вивчення власної літератури стало пріоритетним завданням. Однак порівняльні аспекти літератур вже не ігнорувались, і деякі дослідники розширювали обсяг своїх досліджень на вивчення паралелей між різними національними традиціями.

На сучасному етапі дослідження у цій сфері зосереджуються не лише на текстах, а й на контекстах, що враховують соціокультурні, політичні та інші аспекти.

Такий розвиток літературознавчої компаративістики дав можливість перейти до глибокого аналізу теорії традиційних сюжетів та образів, розкриваючи їхню роль у формуванні художнього образу та розгортанні сюжетної структури літературних творів.

Теорія традиційного сюжетно-образного матеріалу розглядає різні підходи до понять традиційного сюжету, визначаючи його то як традиційні і мандрівні, цікаві і розважальні, хронікальні і концентричні, внутрішні і зовнішні та ін.

Сучасні письменники часто досліджують аспекти протосюжетів та сюжетів-зразків й переосмислюють їх настільки глибоко та складно, що сам процес впізнання традиційного матеріалу стає викликом.

Вивчення літературних адаптацій та реінтерпретацій класичних текстів у сучасних літературних дослідженнях несе за собою палкі дебати та академічні дискусії. Незважаючи на те, що багато дослідників присвятили свої наукові праці аналізу аналогічних явищ, проблеми визначення ключових аспектів літературної адаптації залишаються відкритими.

Трансформація традиційного сюжетно-образного матеріалу може приймати різноманітні форми з метою створення унікальних історій та вражень для читачів. Одним із підходів є зміна перспективи, де можна розглядати події з погляду різних персонажів або переносити їх у різні часові рамки. Це дозволяє розкрити нові аспекти сюжету та надати свіжий погляд

на відомі елементи.

Окрім цього, ще однією ефективною стратегією є зміна жанру. Наприклад, традиційна драма може перетворитися на комедію або науково-фантастичний роман. Це створює новий контекст для вже відомих образів і подій, дозволяючи авторові експериментувати з атмосферою та настроєм твору. Разом з тим, автор може експериментувати зі структурою оповіді, змінюючи хронологію подій, використовуючи несподівані повороти сюжету або вдаватися до дописування, деталізації, впроваджуючи елементи фантазії та магії.

Надзвичайною цікавістю до творів попередніх епох відзначається постмодерністське мистецтво. Його представник Джон Гарднер у своєму романі “Grendel” піддає іронічному переосмисленню архаїчний англосаксонський епос – поему про Беовульфа.

На рівні сюжету автор, зберігши лише один компонент тривершинної структури поеми, пропонує своє бачення перипетій стосунків між Беовульфом та Гренделем. Гарднер не просто переписує історію, а переосмислює її з точки зору «злого» персонажа, розкриваючи його почуття та роздуми. Чітке розділення на «добро» та «зло», традиційне для середньовічної літератури, у Гарднера набуває нових форм. Цьому, зокрема, сприяє той момент, що у романі оповідь ведеться від першої особи – Гренделя, в той час як поема розповідається від третьої. Такий підхід Гарднера викликає нові рефлексії щодо моральних аспектів та природи героїзму, ілюструючи, що історії можуть мати різні обличчя, залежно від точки зору.

У поемі “Beowulf”, як епічному творі, герой-воїн зображений як символ героїзму, його вчинки часто пов’язані із захистом свого народу та виправданням його честі. З іншого боку, роман “Grendel” Дж. Гарднера перевертає уявлення про героя, представляючи історію з погляду чудовиська, відкинутого суспільством. Гарднер піддає сумніву однозначну героїчність Беовульфа. Роман фокусується на внутрішній боротьбі та самоідентифікації

Гренделя, розширюючи границі традиційного наративу.

Виявляються зміни не тільки у сприйнятті героїв та їхніх дій, але й у розвитку суспільних цінностей та поглядів на моральність. Якщо поема вражає своєю яскраво вираженою героїкою, то роман надає читачеві можливість розглядати дії героя з більш глибокого та гуманістичного погляду, підкреслюючи комплексність людської природи.

Гарднер використовує різноманітні стилістичні прийоми для створення особливого психологічного виміру. Семантика тексту вражає своєрідністю, оскільки вона переконливо передає внутрішній конфлікт та складність моральних ділень Гренделя. Використання здебільшого монологів Гренделя та метафоричної мови в романі надає можливість докладніше розглядати психологічні аспекти героїв та їхніх внутрішніх битв.

Не підлягає сумніву, що дослідження таких аспектів, як стилістика, вибір лексики, семантика та мовні прийоми, може допомогти глибше розуміти та аналізувати ці твори в контексті їхнього часу та літературних традицій. Оскільки, зміна наративу змінює і жанр оповіді – архаїчна поема перетворюється у Гарднера в роман.

Роман “Grendel” Джона Гарднера не лише переосмислює англосаксонський архаїчний епос через призму постмодерністської іронії, але й розширює границі літературної рефлексії щодо героїзму та моралі. Гарднер вдало використовує різноманітні стилістичні прийоми, поглиблюючи психологічний вимір персонажів та розкриваючи їхню внутрішню боротьбу. Його підхід до розповіді, де важливий наративний голос Гренделя виступає у контексті змінених суспільних цінностей, вносить цінний внесок у літературне дискурсивне поле, розкриваючи нові перспективи на традиційний сюжетно-образний матеріал та героїчні концепції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бикова Т. В. Внесок наукової донжуани у розробку традиційних сюжетів та образів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія.* 2020. № 44. С. 142–145. URL: <http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v44/35.pdf> (дата звернення: 20.09.2023).

2. Бровко О. О. Основи компаративістики : навч.-метод. посіб. для орг. самостійної роботи й підготов. до модульної роботи студ. спец. «Українська мова і література», «Українська мова і література. Мова і література (англійська)», «Українська мова і література. Мова і література (російська)». Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2012. 214 с. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5523/1/O_Brovko_POSIBNYK_GI.pdf (дата звернення: 22.09.2023).

3. Будний В. В., Ільницький М. М. Порівняльне літературознавство : навчальний посібник. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с. URL: http://megalib.com.ua/book/3_Porivnyalne_literaturoznavstvo.html (дата звернення: 16.09.2023).

4. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. 1989. URL: <https://tinyurl.com/yp4sfxz8> (дата звернення: 08.10.2023).

5. Волков А. М., Волкова З. Н. Беовульф. Англосаксонский эпос : учебное пособие по курсу «История английского языка». 2000. URL: <https://epdf.tips/-2d0c179f7e8a20eafae098a148fbbdc011270.html> (дата звернення: 22.09.2023).

6. Волков А. Р. Традиційні сюжети та образи (деякі питання теорії). *Питання літературознавства.* 1995. Вип. 2. С. 3–15. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_1995_2_3 (дата звернення: 20.09.2023).

7. Волков А. Р. Традиційні сюжети та образи (нарис теорії ТСО).

Бібліотека тижневика «Зарубіжна література». 1998. № 25-28 (89-92). С. 3–14.

8. Волков А. Традиційні сюжети та образи. *Літературознавча компаративістика*. Тернопіль, 2002. С. 181–216.

9. Горенко О. Антропонімічний вимір постмодерної літератури : наукове видання (монографія). Закарпатського угорського інституту ім. Ф. Ракоці II. Берегове-Ужгород : ЗУІ ім. Ф. Ракоці II – ТОВ «РІК-У», 2020. 92 с. URL: https://karpataljaiadatbank.com/wp-content/uploads/2022/04/olena-horenko-monograph_13-11-2020.pdf (дата звернення: 16.09.2023).

10. Гурдуз А. Компаративістика і літературний процес : навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2017. 242 с. URL: <https://tinyurl.com/47ux8mej> (дата звернення: 22.09.2023).

11. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. 1993. URL: <https://tinyurl.com/hrkk9n2v> (дата звернення: 16.09.2023).

12. Дереш Л. Перші кроки літератора. Поради для початківців. 2023. URL: <https://internews.ua/opportunity/Tips-for-beginners-from-LyubkoDeresh> (дата звернення: 25.08.2023).

13. Держило Н. Поема «Беовульф» як зразок героїчного епосу. Переклади та інтерпретації у сучасній (масовій) культурі. 2022. 22 с. URL: <https://tinyurl.com/76d4nwmn> (дата звернення: 21.09.2023).

14. Дерій М. А. Категорія «мотив» у англomовному науковому дискурсі. *Молодий вчений*. 2019. № 5.1 (69.1). С. 83–86. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2019/5.1/25.pdf> (дата звернення: 18.09.2023).

15. Комендант Т. Деконструкція та інтерпретація. *Література. Теорія. Методологія* / перекл. з польськ. С. Яковенка. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 378–388. URL: https://shron2.chtyvo.org.ua/Zbirka/Literatura_Teoriiia_Metodolohiia.pdf (дата звернення: 28.08.2023).

16. Кушнірова Т. В. Мотив як літературознавча категорія: ознаки і типологія. *Вісник Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*. 2004. Вип. 1 (34). С. 3–11. URL: <https://tinyurl.com/3z7хууps> (дата звернення: 10.09.2023).

17. Кшевецький В. С. Порівняльне літературознавство : навчально-методичний посібник. Кам'янець-Подільський : ПП Зволейко Д. Г., 2012. 140 с. URL: <http://elar.kpnu.edu.ua:8081/xmlui/bitstream/handle/123456789/1902/Kshevetskyi-V.S.-Porivnialne-literaturoznavstvo.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 27.08.2023).

18. Література на полі медій : збірка наукових праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України / ред. Т. І. Гундорова, Г. М. Сиваченко. Київ : 2018. 633 с.

19. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.

20. Літературознавча компаративістика : навчальний посібник / ред. Р. Т. Гром'як., упоряд. : Р. Т. Гром'як, І. В. Папуша. Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, 2002. 331 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Papusha_Ihor/Literaturoznavcha_komparatyvistyka.pdf?PHPSESSID=rrhar36ki99q7pc5nbdsgq5vs2 (дата звернення: 20.09.2023).

21. Логощук Г. С. Втілення принципів магічного реалізму в творчості Г. Г. Маркеса. *Магістерські студії. Альманах*. Херсон : ХДУ, 2017. Вип. 17 (1). С. 41–43. URL: <https://tinyurl.com/yy2rew8e> (дата звернення: 22.09.2023).

22. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики. *Література на полі медій* : збірка наукових праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України / ред. Т. І. Гундорова, Г. М. Сиваченко. Київ : 2018. С. 13–50.

23. Наливайко Д. Стан і завдання українського порівняльного літературознавства. *Літературознавство : Міжнародна асоціація*

україністів : матеріали 4 конгр. Міжнар. асоціації українців. Київ : Обереги, 2000. Кн. 2. С. 42–50.

24. Національні варіанти літературної компаративістики : колективна монографія / Д. С. Наливайко, Т. Н. Денисова, О. В. Дубініна та ін. Київ : Видавничий дім «Стилос», 2009. 750 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Nalyvaiko_Dmytro_Serhiiovych/Natsionalni_varianty_literaturnoi_komparatyvistyky.pdf? (дата звернення: 29.08.2023).

25. Наместюк С. Теорія ТСО у ракурсі булгаківської творчості. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2018. Вип. 1 (39). С. 105–109. URL: <https://tinyurl.com/33tntnec> (дата звернення: 12.10.2023).

26. Нахлік Є. Творчість Юліуша Словацького й Україна. Проблеми українсько-польської літературної компаративістики. Львів, 2010. 288 с.

27. Нямцу А. Аксіологічна трансформація оповідного центру (проблеми теорії). *Наративні виміри літератури* : матеріали міжнар. конф. з наратології, м. Тернопіль, 23-24 жовт. 2003 р. / упор. І. В. Папуша. Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2005. Вип. 16. С. 20–29. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Studia_methodologica/N16.pdf? (дата звернення: 29.08.2023).

28. Нямцу А. До проблеми функціонування «літературних архетипів» у європейському загальнокультурному контексті. *Слово і Час*. 2009. № 2. С. 3–14. URL: <https://il-journal.com/index.php/journal/article/download/511/342/> (дата звернення: 12.09.2023).

29. Нямцу А. Е. Основы теории традиционных сюжетов. Черновцы : Рута, 2003. 78 с.

30. Нямцу А. Е. Поэтика традиционных сюжетов. Черновцы : Рута, 1999. 176 с.

31. Нямцу А. Е. Традиционные сюжеты, образы, мотивы. Черновцы : Рута, 2001. 157 с.

32. Нямцу А. Славянские литературы в общекультурном универсуме : учеб. Пособие. Черновцы : Черновицкий нац. ун-т., 2012. 520 с.

33. Орлова О. В., Орлов О. П. Основи літературознавства. Тексти лекцій: навчально-методичний посібник для підготовки здобувачів освітнього ступеня «бакалавр» галузь знань 01 Освіта/Педагогіка за спеціальністю 014 Середня освіта «Мова і література (англійська/німецька)». Полтава : ПНПУ, 2020. 134 с. URL: <https://tinyurl.com/2cyrje8u> (дата звернення: 28.08.2023).

34. Пинский Л. Е. Магистральный сюжет: Ф. Вийон, В. Шекспир, Б. Грасиан, В. Скотт. 1989. URL: https://imwerden.de/pdf/pinsky_magistralny_syuzhet_1989_ocr.pdf (дата звернення: 14.09.2023).

35. Рошко М., Гаврило І., Славич Т. Магічний театр та його семантичне навантаження у романі Германа Гессе «Степовий вовк». *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2021. Т. 20. № 2. С. 237–250. URL: <https://doi.org/10.32782/2617-3921.2021.20.237-251> (дата звернення: 22.09.2023).

36. Селіверстова С. Бібліографія. Монографії співробітників інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка (2011-2016 рр.). *Слово і Час*. 2016. № 11. С. 93–111. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/158511/23-Seliverstova.pdf?sequence=1> (дата звернення: 02.09.2023).

37. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / за заг. ред. Дм. Наливайка. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. 487 с. URL: <http://elcat.pnpu.edu.ua/docs/Suchasna.pdf> (дата звернення: 16.09.2023).

38. Традиційні сюжети та образи : колективна монографія / автор проекту і упорядник А. Р. Волков. Чернівці : Місто, 2004. 445 с.

39. Українська поезія та література. Компаративістика. URL: <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/komparatyvistyka/> (дата звернення: 16.09.2023).

40. Ференц Н. С., Чижмар О. М. Основи літературознавства. Навчально-методичний посібник (для студентів українського відділення філологічного факультету). Вид. 2-ге, випр., доповн. Ужгород : Видавництво УжНУ

«Говерла», 2020. 132 с.

41. Фоміна Г. В., Нямцу А. Є. Міф і легенда у загальнокультурному просторі : монографія. Чернівці : Рута, 2009. 239 с. URL: <https://tinyurl.com/2cjr75w> (дата звернення: 20.09.2023).

42. Франчук М. В. До питання термінологічного окреслення поняття «традиційні сюжети» в сучасному вітчизняному літературознавстві. *Актуальні проблеми літературознавчої термінології*. 2017. С. 69–72. URL: <https://tinyurl.com/2kb5rvbk> (дата звернення: 10.09.2023).

43. Франчук М. Традиційні сюжети в сучасному літературознавстві: до проблеми термінології. *Житомирські літературознавчі студії*. 2013. Вип. 7. С. 152–157. URL: <https://tinyurl.com/767athr4> (дата звернення: 20.09.2023).

44. Червінська О. В. Аргументи форми : монографія. Чернівецький нац. ун-т, 2015. 384 с.

45. Шаповал М. Інтертекстуальність: історія, теорія, поетика : навч. посібник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2013. 167 с. URL: <https://tinyurl.com/mvwbhmrs> (дата звернення: 16.09.2023).

46. Шевчук М. В. Питання класифікації традиційних сюжетів у творчості Лесі Українки. *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка*. 1999. (3). С. 124–129. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/1063/1/55.pdf> (дата звернення: 22.09.2023).

47. Agamben G. *The Open: Man and Animal*. Stanford University Press, 2004. 119 p. URL: <http://ewa.home.amu.edu.pl/Agamben,%20The%20Open.pdf> (accessed: 08.10.2023).

48. *Beowulf* / translated by B. Raffel. New York : Signet Classics, 1963. 258 p. URL: https://itsterryford.com/wp-content/uploads/2020/11/Beowulf_full_text.pdf (accessed: 08.08.2023).

49. Dellinger J. *The Battle with Grendel in Beowulf: Summary & Analysis*, 2023. URL: <https://study.com/academy/lesson/grendels-battle-with-beowulf-character-summary-quiz.html> (accessed: 12.10.2023).

50. Dinkin A. J. *Historical linguistics: language change and families*. 2013.

URL: https://moodle.swarthmore.edu/pluginfile.php/99487/mod_folder/content/0/Lecture19Handout-Historical1.pdf?forcedownload=1 (accessed: 10.10.2023).

51. Gunn N. The poetics of attention in Old English verse: A cognitive stylistic approach to the depiction of Grendel in Beowulf. *Language and Literature: International Journal of Stylistics*. 2023. Vol. 32. Iss. 3. P. 329–354. DOI: <https://doi.org/10.1177/09639470231177583>.

52. Gardner J. Grendel. New York : Alfred A. Knopf, 1971. 174 p.

53. Globalizing Literary Genres Literature, History, Modernity / ed. by J. Habjan and F. Imlinger. New York : Routledge, 2016. 358 p.

54. González P. B. An Old Tale, Retold. 2015. URL: <https://kirkcenter.org/reviews/an-old-tale-retold/> (accessed: 10.10.2023).

55. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. Taylor & Francis e-Library. 2004. 283 p. URL: https://www.academia.edu/21553014/Linda_Hutcheon_A_Poetics_of_Postmodernism_History_Theory_Fiction_1988 (accessed: 10.10.2023).

56. Hiortdahl S. Grendel Recast in John Gardner's Novel and Beowulf. Cambridge Scholars Publishing, 2022. 150 p. URL: <https://www.cambridgescholars.com/resources/pdfs/978-1-5275-8468-6-sample.pdf> (accessed: 19.09.2023).

57. Negar B. A Levinasian Reading of Grendel by John Gardner, the retold narration of Beowulf Myth. *Tête-à-Tête*. 2021. Vol. 1. Article 2. P. 1–25. URL: https://repository.lsu.edu/tete_a_tete/vol1/iss1/2 (accessed: 10.10.2023).

58. Özdemir Y. Deconstruction of epic Beowulf in John Gardener's novel Grendel. *Pamukkale University Journal of Social Sciences Institute*. 2014. № 17. P. 61–70. URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/411543> (accessed: 20.09.2023).

59. Page J. Spinning a Skin: Speech and Monstrous Identity in John Gardner's Grendel. *Turning Points and Transformations: Essays on Language, Literature and Culture* / ed. by Chr. DeVine, M. Hendry. Newcastle : Cambridge Scholars Publishing, 2011. P. 45–56. URL: <https://tinyurl.com/2axmfpvs> (accessed:

10.10.2023).

60. Pirnajmuddin H., Shahbazi S. Philosophy in John Gardner's Grendel. *Journal of Applied Language Studies*. 2010. № 1 (1). P. 115–127. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/355334.pdf> (accessed: 02.09.2023).

61. Standaert L. Grendel and Beowulf: Avatars of Existentialism. URL: <https://levistandaertblog.blogspot.com/2019/10/grendel-and-beowulf.html> (accessed: 19.09.2023).

62. Tomlin R. S., Myachykov A. Attention and salience. *Handbook of Cognitive Linguistics* / ed. by E. Dabrowska, D. Divjak. Berlin : De Gruyter, 2015. P. 31–52. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110292022-003>.

63. Quotation Analysis. The Heroic Beowulf. URL: <http://beowulfdk.weebly.com/quotation-analysis.html> (accessed: 14.10.2023).

64. Zaidi M, Al-Khawaldeh S. The Anti-hero as a Critic in John Gardner's Grendel. *Jordan Journal of Modern Languages and Literature*. 2018. Vol. 10. No. 3. P. 199–214. URL: <https://journals.yu.edu.jo/jjml/Issues/vol10no32018/Nom1.pdf> (accessed: 10.10.2023).

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

65. (ЛСД) Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. 2-е вид., виправл., доп. Серія : Nota bene. Київ : Видавничий центр «Академія», 2007. 752 с. URL: <https://archive.org/details/Literaturoznavchyi/mode/2up> (дата звернення: 27.08.2023).

SUMMARY

The presented paper is dedicated to the research of such a topical problem as the artistic rereading of classical works, on the basis of comparative analysis of the poem “Beowulf” and J. Gardner’s novel “Grendel”.

The research focuses on the specifics of re-reading (reinterpretation) and adapting classical works in literature. The main aim of the paper is to analyze the artistic reinterpretation of the poem about Beowulf in J. Gardner’s novel “Grendel”, revealing the author’s unique approach to classical epic material and identifying new interpretations and developments of themes and symbols in literary works.

Concepts by renowned literary scholars used in the comparative study of traditional plots and images in literary criticism are presented in the paper (A. R. Volkov, A. Ye. Nyamtsu, O. V. Chervinska, Yu. I. Shevelov, Yu. M. Lotman, R. Bart, M. Foucault, J. Derrida, etc.).

The analysis of traditional plots and images and the specifics of their transformation made it possible to find out the specifics of rethinking the archaic poem about Beowulf in the novel “Grendel” by the postmodern author John Gardner. The transformation of the traditional plot and figurative material took the form of psychologization, detailing, re-emphasis, and a change in narrative focus, which led to a new rereading of the famous legend. Grendel, who acts as an antagonist in the poem, becomes a central character in this novel. The author focuses on the monster’s inner world, revealing his feelings, thoughts, and experiences. As a result, Grendel becomes not just a story about the hero’s struggle against the monster, but also a reflection on the essence of evil, loneliness, and purpose.

Key-words: *literary comparativistics, traditional plots, traditional images, Beowulf, Grendel*

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, _____ Столярова Анастасія Валеріївна _____

студент(ка) 2 курсу магістратури, _____ заочної _____ форми навчання, факультету _____ іноземної філології _____, спеціальність 035 Філологія _____, освітньо-професійна програма Мова і література (англійська) _____, адреса електронної пошти st_av991@ukr.net _____,

– підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Поема про Беовульфа у художньому перепрочитанні Дж. Гарднера (на матеріалі роману “Grendel”)» _____ відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

– заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

– згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

(дата)

(підпис)

(ініціали, прізвище)