

Подосельнік Ю.О.
аспірант,
Національний Університет
„Києво-Могилянська Академія”

МОТИВ ГРААЛЮ ЯК ІДЕОЛОГІЧНИЙ ЧИННИК У ФЕНТЕЗІЙНІЙ АРТУРІАНІ ХХ СТОЛІТТЯ

Функціонування традиційних міфологічних структур у фантастичній літературі ХХ століття яскраво виразилося у „фантастичному відродженні” 80-х – початку 90-х років, де актуалізація міфу відбувалася насамперед через релігійні шукання. Такий шлях еволюції актуалізує в поточній моделі міфу певні мотиви, затребувані соціально-психологічним та історичним середовищем, і нівелює інші. „Нові комбінації реалізуються у визначених межах, з вивіреного матеріалу... проте кожна літературна епоха збагачує внутрішній вміст слова новими успіхами знання, новими поняттями людяності” [3, 51].

До проблеми рецепції артурівського міфу постійно звертаються численні зарубіжні дослідники – Р.Ш. Луміс, А. Лупак, Ш. Співак, Дж. Еш, Е. Дженкінс, Дж.Р. Гудман, Е. Брюер, Р.Х. Томпсон, натомість питання функціонування мотиву Граалю в літературі фентезі залишається нерозглянутим у вітчизняній літературній критиці. У недослідженості аналізованої проблеми полягає актуальність і новизна нашої роботи. У цій статті розглядається специфіка рецепції мотиву Граалю, заданої вихідною ідеологією тексту, до якого імплантується цей мотив.

Об’єктом аналізу стали цикли сучасних американських авторів – „Гобелен Фйонавара” Гая Джебріела Кея, „Пендрагон” Стівена Лохеда та „Тумани Авалону” Меріон Ціммер Бредлі – яскраві та оригінальні зразки модерної інтерпретації Артуріани у жанрі фентезі. Однак розгляд проблеми неможливий без аналізу еволюції мотиву Граалю у світовій літературі з моменту виникнення у ХІІ столітті.

Жоден із підходів до артуріанської легенди не втратив своєї актуальності. Усі її потенційні можливості було використано відповідно до змінення переконань (ідеології) відповідного часу [14, 113]. Ще один ключ до успіху Артуріани – легкість акомодатії й адаптації завдяки розмитості й нестійкості структури вихідного тексту; найуспішніші інтерпретації відображають сучасні прагнення і кризи, а в простий наратив артурівського міфу вплітається витончене знання складностей людських стосунків, диктуючи особливості трактування сюжету.

Мотив Граалю тягне за собою два важливих субмотиви – мотив квесту-пошуку та мотив короля-рибалки у мертвій країні, родючість якої напряму залежить від фертильності її правителя. Завдання героя квесту – поставити правильне питання і звільнити країну та короля від прокляття. Король-рибалка – дериватив ірландського бога Брана, Джессі Вестон простежує зв’язок між

королем-рибалкою і християнською легендою в наступному: символ риби у ранньому християнстві (Іхтіс, ловець душ), водночас цей образ набагато древніший – риба є символом життя, мудрості, перша аватара Вішну, що веде людину від смертної тіні до життя [13, 89].

Це незвичайна трагедія, що залишає надію на майбутню спокуту, навіть на вічність. Автори ХХ століття акцентують ключові дуалізми, характерні для традиційного нарративу цього міфу [14, 115]. Для цього часу Грааль став вираженням абсолютної досконалості, ідеї досягнення ідеального рішення або об'єкта, вийшовши за межі літературних алюзій. Із міфічної та романтичної версій центрального таїнства однієї з найбільших світових релігій він перетворюється на своєрідний архетип, ідеальний прообраз будь-якого об'єкта.

Значення міфу в літературному творі не тотожне його вихідній семантиці і залежить від культури-реципієнта, ідеології письменника, жанру твору. Один і той же міфологічний мотив, опрацьований протягом багатьох віків, набуває в кожній культурно-історичній епосі нових значень, нової проблематики. “В процесі осучаснення проблематики фольклорно-міфологічних структур відбувається руйнування епічної дистанції між протосюжетним хронотопом і змістовними координатами епохи-реципієнта” [10, 35]. Для міфологічного мотиву характерний ізоморфізм (ефект матрьошки) – здатність розгортатися в сюжет, утворювати клубок мотивів або розпадатися на дрібніші мотиви; відношення між мотивами визначаються не лінійною або каузальною послідовністю, а мають характер концентричних кіл [9, 11]; субмотиви Граалю отримують не менш важливе значення, ніж базовий мотив. Мотиви як крос-рівневі одиниці повторюються, варіюючи та переплітаючись з іншими мотивами, у текстах, створюючи неповторну поетику окремих творів. За мотивом як за предикатом художньої оповіді потенційно означено комплекс можливих дій, співвіднесених з тематичним цілим мотиву. Після синтезування у наративі з началом дійової особи ці дії в своєму фабульному розвитку формують подію [11, 81].

Легенди, пов'язані з Граалем, формують суттєву за обсягом та дуже важливу за змістом частину Артуріани. Загалом саме ця гілка Артурівського циклу досить добре досліджена – її походження, еволюція, містичні, ритуальні, релігійні фактори, що суттєво вплинули на романи зазначеного циклу [16, 271]. Вихідна точка мотиву Граалю – ірландські саги та кельтська міфологія. Початково замок Граалю – кельтський рай, де немає старості і хвороб, де задовольняються всі бажання гостя. Ріг і таріль – посуд богів, безкінечні джерела напоїв та їжі. Один із найвизначніших американських дослідників Граалю Р.Ш. Луміс зазначає, що суттєвим чинником еволюції цього мотиву стали неправильний переклад та непорозуміння [16, 275], однак варто зауважити, що така інтерпретація розвитку вихідного мотиву є достатньо обмеженою. Натомість на передній план виходить ідеологічне завдання – спроби перетворити міфічну чашу плодючості на трансцендентний символ.

Фон виникнення Граалю – час важливих змін у суспільстві. Окрім іншого, Грааль відображає дебати навколо основних таїнств християнства на межі уяви та віри, не вкладаючись у ортодоксальні ідеологічні та релігійні

схеми, світські автори входять у сферу компетенції офіційної церкви, аналізуючи найвищі таїнства. Однак, незважаючи та ігнорування віровченням, Грааль стає одним із найважливіших релігійних образів-символів християнства.

У різні історичні періоди Граалем називають найрізноманітніші поняття. Вперше Грааль з'являється у романі Кретьєна де Труа „Персеваль, або Повість про Грааль”, що не містить навіть натяку на християнську символіку (навпаки, юний Персеваль, вперше побачивши рицаря, ставить йому „єретичне” питання – „Ти Бог?”). Джерелом легенди, яку Кретьєн використав як базис для роману, могли бути бретонські міфи; цієї фабули певною мірою дотримувалися всі подальші автори. У Вольфрама фон Ешенбаха Грааль виявляється каменем – *Laprist exillis*, подібним до філософського каменя алхіміків; однак, уперше потрапивши до замку Амфортаса, Парцифаль сприймає Грааль не як камінь, а як магічне дерево, коріння, стовбур і гілки якого охоплюють – як метафора Граалю – усе сфери буття. Грааль принесли на землю ангели, люди мають прийняти його і служити Граалеві [4, 138]. Вольфрам наголошує на тому, що людина не може досягнути Граалю, а може бути тільки покликана до нього. Світ Граалю постає як окрема трансцендентна область із чітко визначеним зв'язком із Богом, що потребує обранця як вождя і спасителя. Роберт де Борон християнізував Грааль, пов'язавши з суперечливим персонажем з апокрифічного євангелія від Нікодима – Йосипом Аримафейським; у нього Грааль стає єдиним засобом відновлення порушеного порядку в світі та звільнення Британії від чарів, символом згоди між Господом та вибраними ним людьми.

У всіх легендах про Грааль герой, що досяг його, отримує вічне життя. У цистерціанській „Вульгаті” герой Граалю фактично перетворюється на реінкарнацію Христа – з'являється образ Галахада – правнука Йосипа Аримафейського, найдостойнішого та найчистішого, що зможе знайти Грааль – оминати спокуси, реалізувати містерію та спокутувати гріхи Круглого Столу. Таким чином, творці циклу спробували підкорити практично весь артурівський цикл пошукам цієї чаші, представляючи їх як духовний подвиг. У Томаса Мелорі це реліквія, що має силу зцілення і з'являється перед сером Ектором і Персивалем для лікування їхніх ран. Пошуки Граалю не дарують щастя рицарям Круглого Столу, оскільки побачити чашу можуть лише обрані, а доля інших – безплідні блукання та загибель [4, 141].

У „Поствульгаті” чітко окреслений реципієнт тексту: це рицарське середовище, продиктований необхідність змінити його ідеологічний орієнтир. Грааль зі предмету, що втілює рицарські чесноти, перетворюється на релігійний ідеал, а пригодницькі Пошуки – на шлях пілігрима до очищення душі та тіла від скверни. Це спроба переакцентувати функціональне навантаження Граалю, перенісши його на винятково духовну сферу, яскравий приклад боротьби ідеологій – клерикальної та рицарської. Грааль отримує вже не найкращий рицар, а найдуховніший вірний.

Саме ореол чуда і божественності, що оточував зазначені міфічний риг плодючості та котли, дозволив переосмислити їх у *sang real*, а потім реконструювати міф про чашу, в якій Йосип Аримафейський приніс зібрану

кров Христову [16, 134]. Слід зазначити, що на канонічних зображеннях Грааль відсутній – натомість у руках Йосипа дві невеликі пляшечки для поту та крові Христа. Офіційна католицька церква ігнорує легенду про Грааль, що надто багато запозичила з язичницької міфології, оскільки в її основі – язичницьке уявлення про богорівного героя, найкращого рицаря у світі, що не йде шляхами церкви.

До п'ятнадцятого століття образ суттєво спрощується – до чаші останньої вечері. Часом вона рухається самостійно, часом її носять ангели, однак бачити чашу можуть тільки чисті душею рицарі [13, 88]. Середньовічні романи і книги про Грааль варіюють від лапідарно простих до складних за семантикою та символічністю поем [1, 11].

На початку ХІХ століття романтики заново відкривають Грааль, трансформуючи вихідний мотив відповідно до поглядів своєї епохи. Починаючи з ХІХ століття, мотив Грааль знову асоціюється із напруженими зусиллями заради отримання містичного досвіду. А. Теннісон, Р. Вагнер, Т.С. Еліот, Т.Х. Уайт пишуть про боротьбу сил Добра і Зла заради заволодіння найсвятішою із чаш – Граалем [17, 260].

У кінці ХІХ – початку ХХ століття Грааль набуває нових рис, різноманітних форм та функцій, перетворюючись у результаті надінтепретації на символ західної духовної нірвани, ставши „загальним місцем” західної культури. Слід зауважити також „зміну знаків” для образу Граалю ХХ століття – він часто стає відображенням темних сторін людської природи (зокрема, у п'єсі Ж.Кокто „Рицарі Круглого Столу”) або травестується, стає об'єктом гри та насмішки (яскравим прикладом такої гри є „Монті Пайтон і Священний Грааль”).

Авторська інтерпретація Граалю як традиційного мотиву, початково сформульованого кельтською міфологічною традицією (магічний котел воскресіння або надприродних благ) та трансформованого під впливом християнства (чаша, наповнена кров'ю розіп'ятого Христа), обумовлюється насамперед особливостями рецепції вихідного тексту Артуріани в локальних культурно-соціальних умовах. Це визначає як спосіб інтерпретації артурівського міфу, так і низку додаткових конотацій мотиву Граалю. Для Артуріани ХХ століття характерною є активна тенденція описувати проблеми нашого часу, а не вихідного тексту.

В англо-американській літературі фентезі Грааль фігурує як художній засіб, символ духовності, або ж як символ зцілення від Зла та Пітьми, магічна точка прориву в ідеальний сакральний простір. Грааль втрачає функцію морального ідеалу; натомість актуалізуються початкові його смислові координати – як магічного предмета Сили з чіткими матеріальними ознаками. Мотив Граалю як чарівного засобу може функціонувати у тексті окремо або ж супроводжуватися аглютинативними мотивами пошуку-квесту та «безплідної землі».

Література фентезі тяжіє до „скидання” християнського Граалю з п'єдесталу, на який його підняла література ХІХ століття.

Гай Джебріел Кей доводить можливість якісної семантичної трансплантації персонажів і мотивів артурівського міфу у вторинний світ „високої фентезі”. Найважливішими артуріанськими мотивами циклу „Гобелен Фйонавара” є образи Порожніх Земель і Пораненого Короля – субмотиви Граалю. Центральним персонажем є Пол Шаффер, що погоджується замінити старого Високого Короля у магічному жертвоприношенні заради відновлення плідності країни і врятування врожаю. Це – мотив, задіяний багатьма авторами фентезі останніх років, і багатьма інтерпретаторами артуріанської легенди. Дж. Фрезер вказує на існування даного ритуалу від ранніх етапів існування цивілізації: „Якщо від життя людинобога залежить течія природних явищ, то до яких тільки нещастя не може призвести його старіння, а тим паче його смерть? Існує один-єдиний спосіб запобігти цій небезпеці. При появі перших ознак втрати сил боголюдини її треба вбити, перенести її душу в тіло сильного наступника” [12, 299].

Світові трилогії Фйонавара властива примітивна кривава магія – „дика магія”, і кожна з трьох книг оповідає про жертву, принесену такій магії одним із героїв; ці жертви мають відродити до життя „порожні землі”, а також дати силам добра час на боротьбу із Тим, хто розриває основу.

Ключовий для усього циклу мотив Граалю підкреслюється „християнським” розп'яттям на хресті і воскресінням Пола: Грааль у Фйонаварі містить не тільки кров Бога, але і кров кожного персонажа і втілює страждання, яких вони мають зазнати, щоб звільнити цю землю від зла. Крім того, через ім'я героя актуалізується ще одна характеристика, запозичена з кельтського пантеону, – Пуїл є божеством потойбіччя, володарем одного з магічних котлів мудрості (прообразу чаші Граалю). Кей своєрідно інтерпретує функціональне навантаження зазначеного мотиву: засіб зцілення, який всі шукають для перемоги над Маугрімом і відродження Порожніх Земель, є дуже простим – це любов. Пол помирає і воскресає на Літньому Дереві, знову переживаючи у своїй смерті кохання до подружки, яка загинула. Кевін, ще один з П'яти, як Атгіс-Адоніс, після приносить себе в жертву богині кохання і родючості, щоб подолати зиму: «Ліадон знову помер! Слава Ліадону, бо він знову помер!» [7, 124]. У Кей відсутність абсолютного символу плодючості стає ключовим рушієм сюжету, зав'язуючи на себе дві сюжетні гілки.

Через оригінальну інтерпретацію мотивів Граалю та Артуріани трилогія „Гобелен Фйонавара” також стала ключовим пунктом розвитку артуріанської фентезі, продемонструвавши, що міф короля Артура може бути імплантовано у вторинну реальність „високої фентезі” без руйнування базових мотивів легенди в процесі трансформації та адаптації. Цей своєрідний „сплав” європейських та загальносвітових міфологічних мотивів на ґрунті християнської ідеї очищаючої самопожертви для порятунку світу є надзвичайно цікавим зразком фентезійної прози другої половини ХХ століття.

У циклі Стівена Лохеда „Пендрагон” надзвичайно важливий для всієї Артуріани Грааль отримує епізодичну роль аватари Божественного світла. Викликаний до реальності латинською молитвою християнського священника та монахів, кожен із яких прагне віддати за Мерліна життя – „Велике Світло,

віддаю себе заради свого брата. Підніми його, молю, і, якщо за життя необхідно віддати життя, прошу, візьми моє” [8, 91], він з’являється заради врятування останнього, отруєного злими чарами представниці диявола – спокусниці Моргани-Нініан. Це єдине явлення Граалю в багатотомному циклі, однак, супроводжується докладним описом історії культового предмета – „Це чаша, з якої наш Спаситель пив на Тайній вечері. Її привіз сюди торговець оловом Йосип Аримафейський” [8, 94]. Кров у даному разі умовна – це насправді вино; відсутній субмотив наповнення Граалю кров’ю Христа, пов’язування чаші з розп’яттям. Лохед відмовляється і від зв’язку чаші та меча – витвору атлантів, що не отримує сакральних функцій, відкидаючи ритуал явлення Граалю загалом.

Також із семантичного поля мотиву Граалю виокремлено постать Короля-рибалки – це атлант Аваллах, представник „Дивного народу”, який, однак, не має будь-яких магічних здібностей і слугує винятково декоративним об’єктом. Слід також зауважити ремінісценцію мотиву Безплідних земель, переміщеного у сферу духовного: зникнення чаші викликає у Пелеаса „тупий відчай, ревучу пустоту безпліддя, спустошеність поразки” [8, 94]. Водночас Грааль стає соломинкою віри – як спогад про досконале світло, бачити яке може тільки Бог або богорівна людина, що виконує завдання Творця. Лохед створює новий міф королівства Артура, реалізуючи християнське бачення Артуріани.

Відхід від традиційної інтерпретації мотивів артурівського міфу виділяє тетралогію Меріон Зіммер Бредлі „Тумани Авалону” з-поміж низки творів артуріани ХХ століття. Бредлі скористалася ідеологією фемінізованого неокельтського і неодруїдського руху “вікка”, спершись на твори Джеральда Броссо і Маргарет Мюррей, а також “Західну традицію таїнств” Крістіни Хартлі, “Авалон серця” Діони Форчун та “Білу Богиню” Р. Грейвса [2, 5].

М.Ц.Бредлі міняє полюс традиційного мотиву, із предмету божественної сили перетворюючи його на чужий предмет Сили, спроба заволодіння яким веде до загибелі: „не благословенням став Грааль для двору Артура – прокляттям... І це справедливо – зрадник, що замислив осквернити святиню, заслуговує на прокляття...” [2, 937]. Християнський квест перетворюється на помсту Богині за спробу оволодіння священними реліквіями (у тетралогії яскраво виражене негативне ставлення автора до монотеїстичних та монополістичних релігій).

У контексті „Туманів Авалону” – своєрідної суміші ідей фемінізму, сучасної магії вікканства та артурівського міфу – Грааль стає всім для всіх, невичерпним джерелом духовної та матеріальної їжі. Цікавим є повернення до кельтського аспекту Граалю – функції тарілі та атрибуту джерела їжі – як відродження архаїчних ритуалів плодючості – смерті й відродження до нового життя, де чаша і спис служать символами сексуальної енергії. Автор формулює образ Граалю не як функцію або символ, а як винятковий об’єкт, що не дарує спасіння або зцілення від ран, – святиню Богині, що набуває певних практичних якостей лише в процесі явлення Великої матері. Навіть обмежена християнська королева Гвенвіфар на мить прозирає сутність Граалю – „...ви

помилялися, єпископ Патрицій та мерлін Кевін. Вам не під силу використовувати волю Божу для власних цілей” [2, 904].

Торкатися християнського Граалю може тільки чиста душею істота, натомість чаша Керідвен призначена лише для посвячених, і Галахад, що сміє торкнутися чужої святині, гине. Власне, він і не може залишитися у світі живих – М.Ц.Бредлі занадто жорстко задає обмеження для персонажів чоловічої статі, проте водночас вона перевертає традиційну модель явлення Божественної чаші, – пошуки її не виходять за межі Британії, для здобуття Граалю немає потреби спільного пошуку, демонстрації рицарських чеснот або дотримання нормативів християнської моралі: „Жодна людина не зможе взяти його й залишити у себе. Той, хто шукатиме Грааль, сповнений віри, обов’язково його знайде, – тут, за межами смертних земель... нехай у нинішньому новому світі, позбавленому магії, залишиться хоча б одна велика таємниця, яку жерці не зможуть раз і назавжди розкласти по поличках, не зможуть втиснути у свої догми...” [2, 948].

Триєдиний медіатор (Моргейна як діва, матір, стара жінка) бере до рук чашу Керідвен, що втілює Священний Грааль, – і кожен отримує власну найулюбленішу страву, відчуває найкращий для себе аромат та лікується від душевних хвороб (Гвенвіфар зцілюється від клаустрофобії). Це спроба вивести традиційний мотив за межі християнської ідеології, синтезувавши своєрідний міжрелігійний гібрид: „Чаша, яку християни використовують під час обідні, – це заклинання води, а тарілка, на яку вони кладуть свій святий хліб, – це заклинання землі...” [2, 897].

У циклах „Гобелен Фйонавара” Г.Дж.Кея та „Тумани Авалону” М.Ц.Бредлі актуалізується язичницька складова міфологічного мотиву Граалю, що задана загальною ідеологічною спрямованістю цих романів. Грааль отримує форму магичної чаші (котла) з типовими функціями тілесного зцілення та насичення – візуальної, ольфакторної та густаторної насолоди, або ж узагалі не має матеріального втілення, існуючи лише як надреальна чаша для жертвоприношення, яку слід наповнити кров’ю самопожертви для відновлення фертильності Безплідних земель.

Натомість у виразно християнізованому циклі „Пендрагон” С.Лохеда Грааль обмежений винятково апокрифічною моделлю середньовічних уявлень, однак він не тягне за собою рицарські квести через принципову відмову автора від рицарської аксіологічної моделі, є статичним, жорстко заданим об’єктом і не має у своєму полі субмотивів квесту, ритуалу „питання-відповідь” або нагадування про кров Христа. Це винятково абстрактний, трансцендентний об’єкт. Вихідний багатошаровий мотив Граалю автор вихолощує до образу чистого світла, що цілком відповідає загальній ідеї циклу „Пендрагон” – створенню нової ідеології артурівського міфу, де немає місця тілесному або земному. У жорстких рамках цієї ідеології поліфонія артурівського Граалю перетворюється на моновокальну проповідь. Роль культури полягає в передачі концентрованого досвіду людства; натомість ідеологія каструє цей досвід, підганяючи його під заздалегідь задану відповідь. Яскравим прикладом подібного жорсткого обрізання семантичного масиву є інтерпретація мотиву

Граалю у зазначених літературних циклах фентезі другої половини ХХ століття.

Література

1. Барбер Р. Святой Грааль. Во власти священной тайны. – М.: Эксмо, 2006. – 640 с.
2. Бредли М.З. Туманы Авалона: Владычица магии. Верховная королева. Король-олень. Пленник дуба. – М.: ЭКСМО, 2002. – 1024 с.
3. Веселовский О. Историческая поэтика. – М.: Эдиториал УСРР, 2004.
4. Комаринец А. Энциклопедия короля Артура и рыцарей Круглого Стола. – М.: АСТ, 2001. – 464 с.
5. Кей Г.Г. Блуждающий огонь. – М.: Эксмо, 2006. – 480 с.
6. Кей Г.Г. Дерево жизни. – М.: Эксмо, 2006. 512 с.
7. Кей Г.Г. Самая темная дорога. – М.: Эксмо, 2006. – 512 с.
8. Лохед С. Артур. – М.: «Триада», 2001. – 432 с.
9. Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы: Сюжет и мотив в контексте традиции. Сборник научных трудов. Под ред. Е.К.Ромодановской. – Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 1998. Вып. 2. – 286 с.
10. Нямцу А.Є. Загальнокультурна традиція у світовій літературі. — Чернівці: Рута, 1997.
11. Силантьев И. Поэтика мотива. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.
12. Фрезер Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии. – М.: Политиздат, 1980.
13. Jenkins E. The Mystery of King Arthur. – New York: Portland House, 1987. – 224 p.
14. Goodman J.R. The Legend of Arthur in British and American Literature. – Boston: Twain Publishers, 1988. – 148 p.
15. Kennedy E. The Knight As a Reader of Arthurian Romance // Culture and the King. The Social Implications of the Arthurian Legends. Ed. by M.B.Shichtman and J.P.Carley. – Albany: State University of New York Press, 1994. – 324 p.
16. Loomis R.S. The Grail: From Celtic Myth to Christian Symbol. – London: Constable, 1992. – 288 p.
17. The Arthurian Encyclopedia. Ed. by Norris J. Lacy. – New York and London: Garland Publishing Inc., 1986. – 650 p.

Анотація

У статті досліджено еволюцію традиційного мотиву Граалю в аспекті авторської інтерпретації, на матеріалі циклів фентезійних романів С.Лохеда, М.Ц.Бредлі та Г.Дж.Кея розглянуто особливості імплантації зазначеного мотиву у фантастичний текст та реалізацію його субмотивів і функцій у залежності від авторської ідеології.

Ключові слова: Грааль, фентезі, міф, традиційний мотив, рецепція.

Аннотация

В статье исследуется эволюция традиционного мотива Грааля в аспекте авторской интерпретации, на материале циклов фэнтезийных романов С.Лохеда, М.Ц.Бредли та Г.Дж.Кея рассмотрены особенности имплантации указанного мотива в фантастический текст и реализацию его субмотивов и функций в зависимости от авторской идеологии.

Ключевые слова: Грааль, фэнтези, миф, традиционный мотив, рецепция.

Summary

The article offers the analysis of traditional Grail motif in aspect of the author's interpretation; on a base of fantasy cycles by S.Lawhead, M.Z.Bradley and G.G.Key. There are examined specifics of such motif's implantation into fantastic texts and instantiation of it's submotifs and functions according to the author's ideology.

Keywords: Grail, fantasy, myth, traditional motif, reception.

Подосельнік Юлія Олександрівна

Аспірант

02232, м. Київ, пр-кт Маяковського, б.44/10, кв.19

8(044) 5325529

8(095) 8359876

ulae@ukr.net