

УДК 821.111.09-1:502/504.

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2026-216-45>

ЕКОКРИТИЧНИЙ ВИМІР ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ «БЕЗПЛІДНОЇ ЗЕМЛІ» Т. С. ЕЛІОТА

THE ECOCRITICAL DIMENSION OF ARTISTIC SPACE IN T. S. ELIOT'S «THE WASTE LAND»

Статкевич Л. П.,

orcid.org/0000-0002-8394-8811

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри англійської мови

Національного університету «Києво-Могилянська академія»

У статті аналізується специфіка трансформації художнього простору в поемі Т. С. Еліота «Безплідна земля» крізь призму екокритичного прочитання. Проблему означено з перспективи міждисциплінарного дискурсу, що поєднує літературознавчий аналіз із концепціями «глибинної екології», екософії та соціальної філософії. Означено основні аспекти «зелених студій», художніх версій глобальних екологічних проблем та окреслено специфіку поетичного зображення ландшафту в епоху Антропоцену.

Теоретико-методологічне підґрунтя роботи становлять праці засновників екокритики (Ч. Глотфелті, Дж. Бейта, Л. Б'юелла, К. Соупер) та системні напрацювання українських і зарубіжних дослідників (П. Баррі, Л. Горболіс, І. Ільїних). Основою статті є деконструкція антропоцентричних моделей взаємодії людини та довкілля, що дозволяє виявити екокритичні маркери в модерністському тексті.

Досліджено топографію пустелі як дзеркала екологічного дисбалансу, де відсутність води та випаленість ландшафту відображають стан «екологічного заціпеніння» суб'єкта. «Логіка домінування» (за К. Соупер) розкривається на прикладі образу Темзи, через який простежується перетворення природного об'єкта на ресурсну зону, захаращену антропогенними відходами індустріальної цивілізації.

Проаналізовано акустичну екологію твору та виявлено конфлікт між механістичними шумами міста та органічною геофонією стихій. Доведено, що «Голос Грому» у фіналі поеми виконує функцію екокритичного катарсису, що маркує можливість подолання кризи через формування «позаіндивідуального Я» та повернення до біоцентричних цінностей.

Ключові слова: екокритика, «Безплідна земля», Т. С. Еліот, глибинна екологія, антропоцентризм, художній простір, логіка домінування, екософія, soundscape, Антропоцен.

The article analyzes the specificity of artistic space transformation in T. S. Eliot's poem «The Waste Land» through the lens of ecocritical reading. The problem is defined from the perspective of interdisciplinary discourse that combines literary analysis with the concepts of «deep ecology», ecosophy, and social philosophy. The main aspects of «green studies», artistic versions of global environmental problems are identified, and the specificity of poetic landscape depiction in the Anthropocene epoch is outlined.

The theoretical and methodological foundation of the work consists of the works of ecocriticism founders (C. Glotfelty, J. Bate, L. Buell, K. Soper) and systematic developments of Ukrainian and foreign researchers (P. Barry, L. Horbolys, I. Ilynykh). The article is based on the deconstruction of anthropocentric models of human-environment interaction, which allows for the identification of ecocritical markers in the modernist text.

The topography of the wasteland is examined as a mirror of ecological imbalance, where the absence of water and the scorched landscape reflect the state of the subject's «ecological numbness». The «logic of domination» (according to K. Soper) is revealed through the image of the Thames, through which the transformation of a natural object into a resource zone cluttered with anthropogenic waste of industrial civilization is traced.

The acoustic ecology of the work is analyzed, and the conflict between the mechanistic noises of the city and the organic geophony of the elements is revealed. It is proven that the «Voice of Thunder» in the poem's finale performs

© Статкевич Л. П., 2026



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

the function of ecocritical catharsis, marking the possibility of overcoming the crisis through the formation of a «trans-individual Self» and a return to biocentric values.

Key words: ecocriticism, «The Waste Land», T. S. Eliot, deep ecology, anthropocentrism, artistic space, logic of domination, ecosophy, soundscape, Anthropocene.

Постановка проблеми. Сучасна філологічна наука характеризується активним залученням міждисциплінарних методологій, де традиційні літературознавчі підходи синтезуються з новітніми інтерпретаційними концепціями. Екологічна проблематика сучасного літературного процесу, у якому митці дедалі частіше звертаються до питань гармонізації стосунків людини й природи, зумовлює актуальність екоцентричного підходу в літературознавстві.

Відтак, дана стаття присвячена аналізу поеми Т. С. Еліота «The Waste Land» крізь призму екокритики. Наше дослідження розглядає природу не як пасивне тло людською екзистенції, а як активного учасника поетичного наративу, що дозволяє переосмислити традиційні антропоцентричні моделі взаємодії людини та довкілля.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Методологічну базу дослідження вибудовано на перетині кількох теоретичних парадигм, що уможлиблює створення цілісної моделі інтерпретації художнього тексту в екокритичному ключі. Концептуальною основою слугує теорія системного аналізу екологічних аспектів літературного твору (П. Баррі, Л. Горболіс, О. Гречішкіна), доповнена інструментарієм постмодерністської текстології (Т. Гундорова, Н. Зборовська, О. Палій).

Теоретичний фундамент нашого дослідження становлять праці засновників екокритичного напрямку – Ч. Глотфелті, Дж. Бейта, Л. Б'юелла, К. Соупер, які розробили ключові концепти взаємодії літератури й довкілля.

Філософська база екоцентричного світогляду сформована на основі концепції «глибинної екології» (А. Несс, Б. Девалл, Дж. Сессіонс, В. Фокс), які обґрунтували принципи екософії як цілісної філософії буття.

Міждисциплінарний характер дослідження зумовлює звернення до праць з культурології, соціології, екологічної психології, що дозволяє виявити механізми формування екологічної свідомості через художню літературу.

Мета статті полягає у виявленні та аналізі екокритичних маркерів художнього простору поеми Т. С. Еліота «Безплідна земля» через деконструкцію антропоцентричних моделей взаємодії людини та довкілля.

Виклад основного матеріалу. Дослідження екокритичного виміру художнього простору «Безплідної землі» Т. С. Еліота потребує переосмислення взаємодії людини та довкілля крізь призму екоцентричного світогляду. Вихід із техногенної та духовної кризи, зафіксованої модернізмом, вбачається у формуванні нової екологічної свідомості, теоретичні засади якої розробили представники руху «глибинної екології» (deep ecology) Арне Несс, Білл Девалл і Джордж Сессіонс. Засновник цього напрямку, норвезький філософ та еколог Арне Несс у праці «Поверхнева і глибинна екологія: дальня межа екологічного руху» наголошує на засадничій відмінності між двома підходами до сприйняття реальності, що є критично важливим для інтерпретації ландшафтних трансформацій у поезії Еліота:

– «Поверхнева» екологія: розглядає людину як суб'єкт поза і над довкіллям. Вона знаходить етичне виправдання втручання в природу, підпорядковуючи її антропоцентричним цілям. У художньому просторі «Безплідної землі» цей підхід маніфестується через образи індустріального Лондона та десакралізованої Темзи, де природа перетворена на пасивний ресурс, позбавлений своєї первісної життєвої сили.

– «Глибинна» екологія: наголошує на тому, що людина є лише ланкою природної єдності. Її адепти заперечують відособленість суспільства від екосистеми, визнаючи самоцінність і право на самореалізацію усіх форм життя [1].

Центральною тезою цього світогляду є відсутність жорстких бар'єрів між буттям людини та природою. Австралійський філософ Ворвік Фокс зазначає: «У тій мірі, у якій ми сприймаємо межі, нам не вистачає глибинної екологічної свідомості» [2, с. 197]. Саме дефіцит такої свідомості стає причиною онтологічної катастрофи в поезії Еліота, де сакральний розрив зв'язку між людиною і природою призводить до безпліддя і землі, і людського духу.

В основі глибинної екології лежать дві засадничі цінності, які ми надалі використовуватимемо для аналізу поеми:

1. Самореалізація – процес розширення сприйняття власного «Я» за межі особистості та суспільства. Екологічно свідомою людиною сприймає себе як частину єдиного цілого з навколишнім світом.

2. Позаіндивідуальне «Я» – трансформація обмеженого еґо у відчуття єдності зі світом. Таке «Я» прагне до розквіту природи на її власних умовах, без надмірного людського втручання.

Герої «Безплідної землі» не здатні подолати межі власного еґо та відчутти позаіндивідуальне «Я», що призводить до їхньої ув'язненості в замкненому, безжиттєвому просторі мегаполіса. Така самоізоляція в межах антропоцентричного світогляду веде до «екологічного заціпеніння» – стану, коли довкілля перестає сприйматися як жива система і стає набором декорацій або ресурсів для експлуатації. Тому центральний конфлікт поеми в екокритичній перспективі – це зіткнення між органічним ритмом природи, що прагне циклічного відродження, і механістичним ритмом цивілізації, який породжує лише деградацію та виснаження. Цей розрив виявляється вже на початку твору, де художній простір постає як заперечення традиційної пасторалі. Знаменитий зачин поеми «April is the cruelest month» екокритики (зокрема Дж. Бейт) тлумачать як фіксацію порушення у взаємодії людини та ландшафту. Квітень стає «жорстоким», бо змушує виснажену землю до відродження, тоді як деградована свідомість городянина воліє залишатися у стані мертвого спокою індустріальної зими, уникаючи будь-якої відповідальності перед життєдайними силами природи. Особливої уваги заслуговує топографія пустелі, де ландшафт демонструє крайній прояв екологічного дисбалансу. Ключовими елементами простору є камінь та відсутність води, що в рамках екокритичного підходу варто тлумачити не лише як біблійну метафору духовної спраги, а й як зображення екосистеми, що втратила здатність до самовідновлення. Камінь тут символізує остаточне домінування неорганічного світу над органічним: «*Here is no water but only rock / Rock and no water and the sandy road...*» [3, с. 72].

У цій топографії пустелі втілюється те, що екокритики визначають як «ландшафт вичерпаності». Відсутність води – основи будь-якої біосистеми – перетворює художній світ на стерильну зону зупинених природних циклів. Камінь функціонує як «мертва матерія», нездатна породжувати життя, що фіксує стан екологічної катастрофи, спричиненої антропогенним впливом або людською байдужістю. Такий простір є замкненим: він позбавлений майбутнього, оскільки в ньому немає води – головного посередника між землею та небом. Зупинімося детальніше на цьому фрагменті, адже він демонструє радикальний екологічний дисбаланс через образ повного зневоднення ландшафту. Еліот змальовує світ, де порушено базовий природний цикл – кругообіг води. Повторення фрази «no water» (шість разів у дванадцяти рядках) функціонує як анафоричний маркер екологічного заціпеніння: відсутність води означає не лише фізичну посуху, а метафізичне знищення життєдайної стихії. У термінах глибинної екології А. Нейсса, тут зображено стан, коли природа втрачає свою самоцінність і перетворюється на мертвий простір («dead mountain mouth»). Гори, які традиційно уособлюють величність природи, постають в поемі Еліота як «mountains of rock without water» – позбавлені життя, вони сприймаються як скелет з мінералів. Образ «Dead mountain mouth of carious teeth that cannot spit» втілює концепцію «логіки домінування» К. Соупер – антропогенного насильства над природою, що призводить до її деградації [4]. Метафора каріозних зубів надає ландшафту людських рис, проте це не жива органіка романтизму, а мертва тілесність, нездатна викону-

вати навіть базові функції. Фраза «cannot spit» – неможливість виділяти навіть слину – вказує на повне виснаження природних ресурсів. Це екокритична візуалізація того, що Ж. Бодріяр називав «пустелею реального»: світ після вичерпання його життєвої субстанції [5]. В екокритичному дискурсі це означає стан, коли природа втрачає свою матеріальну й духовну сутність, перетворюючись на симулякр – простір, де живі зв'язки замінені «купою розбитого каміння» та мертвим свідченням минулих культур. «Пустеля» тут – це не просто географічне місце, а онтологічна порожнеча цивілізації, яка знищила органічну природу й залишилася наодинці з результатом власної діяльності/бездіяльності. Таким чином, еліотівська пустеля маркує кінцеву стадію антропоцентризму: природа, позбавлена людської уваги й турботи (у термінах глибокої екології), перестає бути живою реальністю, перетворюючись на реальність безплідну.

Зосередимось на дезорієнтації суб'єкта в мертвому ландшафті. Рядок «Here one can neither stand nor lie nor sit» фіксує екзистенційну безпритульність людини в деградованому довкіллі. Це не лише фізична неможливість знайти спокій – це втрата базових просторових орієнтирів існування. В екокритичній перспективі цей образ є наслідком розриву з природою: коли довкілля перетворене на «waste land», людина втрачає своє місце у світі. За концепцією позаіндивідуального Я, суб'єкт в Еліота ізольований від природної цілісності. Ландшафт не пропонує жодної форми екологічної гостинності – ні води для пиття, ні місця для відпочинку, ні навіть тиші для роздумів.

Маркером акустичної екології є п'ята частина поеми «What the Thunder Said». Фінальний рядок «Dry sterile thunder without rain» вводить концепт порушеної soundscape-екології. Грім без дощу – це екологічна аномалія, розрив природного причинно-наслідкового циклу. Епітет «sterile» вказує на те, що навіть стихійні сили втратили репродуктивну здатність. У нормальній екосистемі грім є провісником дощу – акту живлення й оновлення. Еліотівський «сухий» грім – це акустичний симулякр. Він створює очікування вологи, але не дає її. Це ілюструє стан екологічного заціпеніння: природа зберігає зовнішні ознаки (звук), але втрачає внутрішню репродуктивну силу. У термінах геофонії грім традиційно передують дощу, обіцяючи оновлення. В аналізованому контексті він стає симулякром природного процесу. Це екокритичний маркер світу, де природа зведена до безплідних жестів, позбавлених трансформативної сили. Коли людина розглядає природу лише як ресурс, вона виснажує її до стану руйнування природних циклів. «Dry thunder» – це голос виснаженої планети, яка більше не може ні жити, ні давати життя. Це метафора Антропоцену, де природні процеси змінені або зруйновані людською діяльністю. В екокритичному аналізі цей образ маркує остаточний розрив причинно-наслідкових зв'язків у природі. Грім, що традиційно символізує життєву силу та очищення, у художньому світі Еліота стає «стерильним» акустичним фантомом. Це підтверджує тезу про екологічну деградацію простору, де геофонія втрачає життєдайну функцію, перетворюючись на сухий шум випаленої пустелі. Для поглиблення екокритичного аналізу необхідно дослідити модальність втраченої гармонії, що виражається через гіпотетичні візії ландшафту. Зокрема, умовний спосіб у рядках «If there were water we should stop and drink / If there were only water amongst the rock» моделює ситуацію екологічної ностальгії. Це не романтична ідеалізація минулого, а гостре усвідомлення базової, онтологічної залежності людини від ресурсів екосистеми, яка в актуальному просторі поеми перебуває у стані колапсу. Образ «stop and drink» протиставляється «cannot stop or think» демонструє два стани. Через умовний спосіб Т. С. Еліот вибудовує дві альтернативні моделі існування, що показують пряму залежність людської свідомості від стану довкілля:

Екологічна повнота: наявність води → можливість зупинки та рефлексії → задоволення базових вітальних потреб → перехід до вищих форм мислення та духовного відновлення.

Екологічна криза: дефіцит ресурсу (відсутність води) → неможливість зупинитися (змушений рух «піщаною дорогою») → фізичне виснаження → ментальний ступор та деградація особистості.

Посилаючись на принципи глибинної екології Арне Несса, можна стверджувати, що ці рядки є художньою ілюстрацією того, як екологічна деградація неминуче руйнує не лише фізичне здоров'я, а й інтелектуальне та духовне буття людини [6].

Ще одним важливим аспектом прочитання твору є інтерпретація тілесності у ландшафті безплідної землі. «Sweat is dry and feet are in the sand» – образ висохлого поту фіксує момент, коли людське тіло втрачає здатність до терморегуляції та самозбереження. Це не просто дискомфорт – це екокритичний знак порушення обміну між організмом і середовищем. Ноги в піску («feet are in the sand») позбавлені твердої опори, що метафорично прочитується як втрата ґрунту під ногами – як у фізичному, так і в екзистенційному сенсі. Пісок як субстанція нестабільності протиставляється відсутності води як субстанції життя.

Аналізований епізод є концентрованим екокритичним маніфестом, де Еліот через поетику повторення, заперечення та контрфактичності створює образ світу після екологічного колапсу. Це не апокаліпсис у традиційному біблійному розумінні, а повільна агонія природи, позбавленої базових елементів життєдайності.

У контексті глибинної екології цей фрагмент демонструє наслідки антропоцентричної «логіки домінування»: коли природа зведена до ресурсу («rock» – каміння), вона втрачає здатність підтримувати життя. Відсутність води стає метонімією екологічної кризи Антропоцену – епохи, коли людська діяльність порушила базові природні цикли.

Еліот передбачає те, що екофілософи ХХ століття сформулюють теоретично: без відновлення біоцентричних цінностей людство приречене на існування в «безплідній землі» – просторі без води, тиші, спокою та можливості мислення. Грім без дощу – це «пуста» обіцянка, що символізує безплідність, пустоту сил природи у світі безплідних людей.

На думку Л. Б'юелла, це опис «токсичного дискурсу» (хоча в Еліота токсичність швидше духовна, вона проявляється через фізичне випалення ландшафту). Відсутність води маркує втрату «позаіндивідуального Я»: герої поеми настільки замкнені у своєму еґо, що навколишній світ стає для них ворожою, безплідною пустелею [7].

Ще одним не менш десакралізованим простором поеми є образ ріки у частині «The Fire Sermon». Саме опис Темзи є одним з найпотужніших екокритичних фрагментів. Еліот свідомо протиставляє «солодку Темзу» епохи Ренесансу Едмунда Спенсера сучасній індустріальній річці: «Sweet Thames, run softly, till I end my song» (з поеми «Prothalamion», 1596). В Еліота «The river bears no empty bottles, sandwich papers, / Silk handkerchiefs, cardboard boxes, cigarette ends / Or other testimony of summer nights...» [3, с. 67]. Цей прояв інтертекстуальності в тексті виконує функцію іронічної інверсії та засвідчує екологічну деградацію. Отже, ключем до розуміння цього фрагменту є риторична іронія через заперечення. Еліот цитує Е. Спенсера, де Темза постає як чиста, майже сакральна річка епохи Ренесансу. Заперечення «bears no» функціонує як екокритичний сарказм: річка НЕ несе сміття означає, що вона НЕСЕ все це, на відміну від часів Спенсера.

Це класичний прийом темпоральної екокритики – зіставлення минулого екологічного стану з теперішнім. Спенсерівська Темза vs еліотівська Темза = до-індустріальна vs пост-індустріальна природа. Еліот фіксує момент переходу від річки як живого організму до річки як смітєвого конвеєра.

Перелік предметів – «empty bottles, sandwich papers, / Silk handkerchiefs, cardboard boxes, cigarette ends» (порожні пляшки, обгортки від сендвічів, шовкові хустки, картонні коробки, недопалки) – це не довільний набір, а стратифікований каталог урбаністичної цивілізації.

Соціальна стратифікація сміття знаходить наступне переосмислення в контексті твору: «empty bottles» – алкоголь, розваги, споживання; «sandwich papers» – масова їжа, індустріалізація харчування; «silk handkerchiefs» – буржуазна розкіш, що перетворилася на відходи; «cardboard boxes» – упаковка товарів, комерціалізація; «cigarette ends» – дрібне, але найбільш масове свідчення деструктивної присутності людини. Це матеріальний палімпсест урбанізації,

де кожен предмет репрезентує певний аспект модерної цивілізації, що перетворює природний об'єкт (річку) на простір утилізації відходів.

За концепцією К. Соупер, тут діє класична «логіка домінування» – річка як природний об'єкт зведена до функціональної ролі обслуговування людських потреб. Отож, Спенсерівська Темза (XVI ст.): сакральний простір (німфи, божественність); естетичний об'єкт споглядання; джерело поетичного натхнення. Еліотівська Темза (XX ст.): утилітарний простір (канал для сміття); зона розваг та споживання («testimony of summer nights» – свідчення літніх ночей); місце відчуження та забруднення.

Фраза «other testimony of summer nights» іронічно вказує на те, що сміття стає археологією розваг – матеріальним слідом буржуазного дозвілля. Річка перетворюється на свідка деградації, а не на учасницю сакрального діалогу з природою та ритуалів плодючості.

У цьому переліку «свідчень літніх ночей» екокритики вбачають ранній прояв екологічного протесту. Темза постає не як міфічна сила, а як стічна канава для антропогенних відходів. «Логіка домінування» у цьому контексті проявляється в тому, що річка втратила свою сакральну суб'єктність [8]. В Захарашена сміттям Темза більше не «Бог», а лише засіб для утилізації відходів цивілізації.

Рефрен «The nymphs are departed» повторюється тричі у цьому розділі, створюючи ефект екологічного плачу. Німфи – це не просто міфологеми, а персоніфікація живої природи річки, її *genius loci*.

За термінологією глибинної екології: німфи = біоцентрична цінність річки (самоцінність природи); їхнє зникнення = знищення внутрішньої гідності природного об'єкта; заміна на сміття = підміна органічного неорганічним.

Еліот фіксує момент демагізації ландшафту – коли природа втрачає свою міфопоетичну (а отже, і духовну) субстанцію та перетворюється на мертву матеріальність. Це передує концепції Макса Вебера «розчаклування світу», але в екокритичному аспекті – це не про раціоналізацію, це про знищення душі природи.

Фінальна частина поеми «What the Thunder Said» пропонує вихід, суголосний із ідеями трансперсональної екології. «What the Thunder Said» – це геофонія, голос самої природи, який стає головним суб'єктом у фіналі твору. Порятунком приходять не від людини, а від повернення до стихійного голосу природи.

Слова *Datta*, *Dayadhvam*, *Damyata* (Давати, Співчувати, Контролювати) та фінальне *Shantih* (Мир) в екокритичному ключі можна трактувати як:

- *Datta* (Давати): відмова від споживацького ставлення до природи.
- *Dayadhvam* (Співчувати): визнання самоцінності іншого живого буття (біоцентризм).
- *Damyata* (Контролювати): самообмеження людини задля збереження цілісності екосистеми.

Художній простір поеми перенасичений звуками, які маркують техногенну експансію. Еліот фіксує акустичне забруднення модерного міста: стукіт друкарських машинок, шум таксі, цокання годинників та грампластинок. Ці звуки є симптомами того, що Р. М. Шейфер називає «low-fi» звуковим середовищем – простором, де окремі природні звуки маскуються безперервним техногенним гулом [9, с. 43].

– Механізація суб'єкта: у сцені з друкаркою («The Fire Sermon») звук грампластинки, яку вона вмикає «автоматичною рукою», підкреслює її відчуженість від природних ритмів. Це акустична репрезентація «логіки домінування», де навіть людські дії стають механічними, позбавленими життєвої вібрації.

– Акустика пустелі: на противагу міському шуму, простір пустелі у п'ятій частині характеризується «стерильною» тишею або звуками розпаду: гуркіт весняного грому вдалині, який не приносить дощу, та сухий тріск цикад. Це звуки екосистеми в стані агонії.

Вирішальним моментом стає звук Голосу Грому. З погляду екокритичної теорії Дж. Бейта, це момент відновлення «пісні землі» [10]. Грім – це не механічний шум, а геофонія, що повертає людину до усвідомлення її масштабу перед обличчям планетарних сил.

«Co-co-rico co-co-rico / In a flash of lightning. Then a damp gust / Bringing rain» [3, с. 75]. Звук півня та прихід вітру маркують повернення біофонії. Використання ономапопеї для відтворення голосу півня позначає повернення біофонії в акустичний простір твору. На відміну від попереднього «стерильного грому», цей спалах блискавки супроводжується вологим поривом вітру («damp gust»), що приносить дощ як символ екосистемного оновлення. Це сигнал про те, що природа прокидається від «екологічного заціпеніння». Це акустичне зцілення ландшафту, де «Голос Грому» (DA) виступає як етичний імператив, що закликає до гармонізації стосунків із довкіллям.

Висновки. У результаті проведеного дослідження здійснено екокритичний аналіз художнього простору поеми Т. С. Еліота «Безплідна земля», що дозволило виявити специфіку трансформації ландшафту в епоху Антропоцену та сформулювати такі узагальнення. Доведено, що «безплідність» у поемі є не лише метафорою духовної кризи модернізму, а прямою художньою репрезентацією екологічної деградації, спричиненої антропоцентричним світоглядом. Топографія пустелі, відсутність води та домінування каміння маркують стан «екологічного заціпеніння» – руйнування природних циклів через розрив екоцентричного зв'язку між людиною та довкіллям. Аналіз образу Темзи виявив механізми «логіки домінування»: перетворення річки з сакрального «коричневого бога» на ресурсну зону для утилізації антропогенних відходів фіксує момент остаточної десакралізації природи в індустріальній цивілізації. Дослідження звукового ландшафту поеми розкрило конфлікт між механістичними шумами урбанізації та органічною геофонією стихій. «Голос Грому» у фіналі твору виконує функцію екокритичного катарсису, що маркує можливість подолання кризи через формування «позаіндивідуального Я» (за концепцією глибинної екології А. Несса) та повернення до біоцентричних цінностей. Божі заповіді Datta, Dayadhvam, Damyata інтерпретуються як екоософський імператив: відмова від споживання, визнання самоцінності живого та самообмеження заради цілісності екосистеми. Таким чином, поема Т. С. Еліота містить зародки екоцентричного світогляду, що передбачає сучасні концепції екологічної етики та може розглядатися як один із перших модерністських текстів, що художньо діагностують екологічну кризу Антропоцену.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Naess A. *Ecology, Community and Lifestyle: Outline of an Ecosophy* / translated and edited by D. Rothenberg. Cambridge : Cambridge University Press, 1989. 223 p. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511525599>
2. Fox W. *Toward a Transpersonal Ecology: Developing New Foundations for Environmentalism*. Albany, NY: State University of New York Press, 1995. p. 197
3. Eliot T. S. *Collected Poems, 1909–1962*. New York : Harcourt, Brace & World, 1963. 221 p.
4. Soper K. *What is Nature? Culture, Politics and the Non-Human*. Oxford : Blackwell, 1995. 304 p.
5. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція / пер. з фр. В. Ховхуна. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2004. 230 с.
6. Naess A. *The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology Movement. A Summary. Inquiry*. 1973. Vol. 16. P. 95–100. URL: https://openairphilosophy.org/wp-content/uploads/2018/11/OAP_Naess_Shallow_and_the_Deep.pdf (дата звернення: 19.01.2026).
7. Buell L. *Writing for an Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*. Cambridge, MA : Belknap Press of Harvard University Press, 2001. 327 p.
8. Soper K. *What is Nature? Culture, Politics and the Non-Human*. Oxford : Blackwell, 1995. 304 p.
9. Schafer R. M. *The Soundscape: Our Acoustic Environment and the Tuning of the World*. Rochester: Destiny Books, 1994. 320 p.
10. Bate J. *The Song of the Earth*. London: Picador, 2000.

Дата першого надходження статті до видання: 19.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 12.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 14.04.2026