

ПОЕТИКА “ПРИРОДНОЇ ІСТОРІЇ” В РОМАНАХ ДЖ. БАРНСА “ПАПУГА ФЛОБЕРА”, “ІСТОРІЯ СВІТУ В 10 ½ РОЗДІЛАХ” І Г. СВІФТА “ЗЕМЛЯ ВОДИ”

Ірина ДРОБИТ

Львівський державний університет безпеки життєдіяльності

Поетику “природної історії” розглянуто у контексті британської історіографічної металітератури 80-90-х років ХХ ст. Виразною рисою цього жанрового різновиду історичного роману є спроба письменників легітимізувати суб’єктивне художнє історіописання. Природна історія як метафора суб’єктивної історіографії, що є дискурсивним конструктом, стихійним і постійно змінним, протиставляється у романах Дж.Барнса і Г.Свіфта академічній історіографії, що засновується на фактах і є порівняно сталою. Постмодерністський бестиарій уособлює альтернативний історичний наратив та іронію.

Ключові слова: історіографічна металітература, поетика, природна історія, постмодерністська іронія, альтернативна історія.

Поэтика “природной истории” рассматривается в контексте британской историографической металитературы 80-90-х годов ХХ ст. Особой чертой этой жанровой разновидности исторического романа является попытка писателей оправдать субъективное художественное историописание. Природная история как метафора субъективной историографии, которая есть дискурсивным конструктом, стихийным и изменчивым, сопоставляется в романах Дж.Барнса и Г.Свифта академической историографии, которая основывается на фактах и есть сравнительно неизменной. Постмодернистский бестиарий олицетворяет альтернативный исторический нарратив и иронию.

Ключевые слова: историографическая металитература, поэтика, природная история, постмодернистская ирония, альтернативная история.

Poetics of “natural history” is analysed in the context of British historiographic metafiction of 1980s and 1990s. Distinctive feature of this genre of historical writing is an attempt to legitimise subjective fictional historical writing. Thus, natural history constitutes a metaphor for subjective historiography, which is a discursive construct, unprompted and changeable, and is opposed in the novels by Julian Barnes and Graham Swift to academic historiography, which is based on facts and is comparatively stable. Postmodern bestiary corresponds to alternative historical narrative and irony.

Key words: historiographic metafiction, poetics, natural history, post-modern irony, alternative history.

“Природну історію”, можна виокремити в британській історіографічній металітературі 80-90-х років ХХ ст. як окремих образний та символічний пласт, що потребує детального аналізу. Виразною рисою історіографічної

металітератури як жанрового різновиду історичного роману є пошук письменниками оптимальних засобів відтворення її за допомогою слова, а також спроба легітимізувати суб’єктивне художнє історіописання. Вимальовується своєрідна поетика художнього історіописання як форми письма притаманного людині і невід’ємного від людського інстинкту артикулювати дійсність через мову. Природна історія, а зокрема тварина як метафора і як риторичний прийом, – плідний засіб оживити художній текст і протиставити академічну історіографію, що засновується на фактах, суб’єктивній історіографії, яка постає дискурсивним конструктом, таким же стихійним і постійно змінним, як і природний хід історії.

Мета цієї літературознавчої розвідки – виокремити і охарактеризувати образи тварин, за допомогою яких формується окрема символічна картина “природної історії” в британській історіографічній металітературі. З метою узагальнення постмодерністського трактування природного і тваринного елементів в історіописанні та аналізу поетики окремих яскравих зразків постмодерністського осмислення “природної історії” розглянуто романи Дж.Барнса “Папуга Флобера” (Flaubert’s Parrot, 1984), “Історія світу в 10 ½ розділах” (A History of the World in 10 ½ Chapters, 1989) та Г.Свіфта “Земля води” (Waterland, 1983). Три романи в комплексі творять ідейну цілість постмодерністського трактування “природної історії”, яке відповідає світобаченню кінця ХХ ст.

Британська письменниця А.С.Баєтт (A.S.Byatt) зазначає, що тяжіння до природничого тлумачення законів історії, а саме за допомогою різних модифікацій теорії еволюціонізму, можемо спостерігати упродовж останніх тридцяти років ХХ ст. Поняття “природна історія” трапляється на сторінках досліджень постмодерністської історіографічної металітератури. Воно органічно виникає як у художніх пошуках письменників, так і в інструментарії критиків. З позиції літературознавця воно є узагальненням, яке не претендує на конкретність і вичерпність терміна, з позиції письменника – це багатство образів та метафор для вираження власної позиції щодо пізнання і пізнаваності історії. А.С.Баєтт називає “природними історіями” романи Г.Свіфта “Земля води” та Дж.Барнса “Історія світу в 10 ½ розділах” [6, с.69]. Зокрема розділ “Про вугра” (About Eel) роману “Земля води” письменниця вважає “найкращим, найбагатшим на поетичні образи, найнесподіванішим розділом у книжці, в якій людські персонажі, можливо, навмисне, є банальними” [6, с.70].

Не дивно, що у намаганнях відтворити історичне минуле найяскравішими і найцікавішими постають алегоричні образи тварин. Поворот від тексту (як штучного конструкту) до природного ходу історії спонукає звертатися

до тваринних образів. Твердження на кшталт “історія – це вигадка (казка)”, “історик – оповідач (байкар/казкар)” лежать на поверхні художньої літератури кінця ХХ ст. і перетворюється на точку відліку в інтерпретації історичного минулого.

Зі сторінок першого розділу роману “Історія світу в 10 ½ розділах” до читача, якому відома традиційна версія Потопу, промовляє маргінальний та іронічний голос шашеля. Наратор висміює традиційних літописців, звертається як оповідач-очевидець до читача не-очевидця. Для ефекту правдивості, реальності образу оповідача Дж.Барнс навіть подає назву біологічного виду шашеля, від імені якого ведеться розповідь – *anobium domesticum*.

Історія з погляду маргінала – це історія переможця у боротьбі за виживання, історія своєрідного підпільного спротиву єдиній авторитетній версії Потопу. Хоч у першому розділі роману немає чітко вказаного часу, коли ведеться оповідь, але посилання на культурні реалії робить його причетним до ХХ ст. Дистанція в часі перетворюється на своєрідний міфологічний час нетлінного і всезнаючого оповідача. У розділі немає опису зовнішності шашеля. Образ цієї невидимої оку личинки цілком формує її оповідь: спрощення, десакралізація біблійної оповіді, іронія над канонічною версією всесвітнього Потопу розкривають не лише характер цього наратора, але й загальну тенденцію постмодерністського історіописання кінця ХХ ст. Яким би авторитетним чи авторитарним не було історичне джерело (текст), у нього завжди є альтернативна версія.

Шашіль дорікає людині, а саме тим, хто зазвичай одноособово трактує історію, за безсоромну звичку перекладати відповідальність за власні провини на плечі тварин: хмільного від винограду козла звинувачують у поширенні алкоголізму, змія – у первородному гріху. “*Ви завжди насамперед звинувачуєте інших; а коли звинувачувати більше немає кого, ви починаєте стверджувати, що проблеми зовсім не існують*” [5, с.29]. Це своєрідний спротив лінійності і авторитарності історичного письма, авторство якого належить центральним оповідачам («переможцям»), які зазвичай пишуть свою, а не об’єктивну правду. Підводячи підсумки розповіді, шашіль констатує: “*Ми, наприклад, завжди були самі собою: а отже, й розвивалися. Ми такі, які є, і ми знаємо, хто ми такі. Ви ж не будете сподіватися від кішки, щоб вона заскавуліла, чи від свині – щоб вона замукала? Але саме цього, образно кажучи, ми навчилися сподіватися від представників вашого виду. То ви літаєте, то м’якаєте; то ви хочете бути дикими, а то – ручними. <...> До того ж представники вашого виду не дуже люблять правду. Ви багато про що забуваєте, або вдаєте, що забули*” [5, с.28 – 29].

У третьому розділі роману під назвою “Релігійні війни” (The Wars of Religion) шашіль постає у ролі звинувачуваного. У Середньовічній Франції шашеля визнають ворогом, який знищує дерев’яну церкву Св. Михайла села Маміроля Безансонської єпархії, селяни подають на нього до суду і виграють процес, а шашіль отримує вирок покинути церкву і перекочувати на пасовище. Шашіль – це уособлення мовчазної маси в історичному процесі, він, з одного боку, невидимий, з другого – його вплив нищівний. Якщо у першому розділі шашіль тасмно проникає на борт ковчегу, то у третьому розділі він стає вже не маргінальним, а центральним учасником судового й історичного процесу. Дж. Барнс зрівнює події легендарного (біблійного) часу і реального часу (ХХІ ст.). Аргументами на суді виступають посилання на закони людські та закони Божі, що відповідає свідомості Середньовіччя. З іншого боку, урівноваження Дж.Барнсом біблійного тексту і протоколів судових засідань – іронія над закликом постмодерністської історіографії урівноважити у правах усі текстуальні історичні джерела. Канонічний текст розглядається як джерело інформації, що може слугувати доказом чи спростуванням вини. Одним із аргументів позивачів, мешканців села Маміроля, було твердження, що позаяк немає згадок про перебування шашеля на Ноевому ковчезі, то він – неблагословенна тварина, одержима дияволом. Отже, біблійний текст виступає на суді доказом. Іронія ситуації полягає в тому, що відсутність доказів про перебування шашеля на ковчезі – це достатній аргумент для винесення судового вироку, проте (із суб’єктивної точки зору) архівних даних і вироку суду недостатньо для того, щоб вважати шашеля повноцінним учасником історичного процесу. Однак, за іронією історії, через століття шашіль точить дерево, знищує архівні матеріали, “поїдає” саму історію, перетворює і переписує її, розставляє свої крапки над “і”.

Протистояння фікційних та нефікційних елементів – виразна риса творчості Дж.Барнса. Особливості власного стилю письменник пояснює перейманням традицій європейських реалістів: “*Я вважаю, як і Флобер, що романіст повинен бути у своїй роботі немов Бог у всесвіті, всюди – присутній і ніде – видимий. Можливо, йому вдалося бути більш невидимим, ніж мені. Я також приймаю до уваги те, чим роман є і чим він може бути. Якщо моя тема вимагає нефікційних елементів, вони будуть – хоча завжди буде фікційне, романне обрамлення до наративу цих нефікційних елементів*” [9]. Майстерне прогиставлення факту й вигадки Дж.Барнс демонструє у романі “Папуга Флобера”, де намагається розкрити саме те, чим є і чим може бути роман, коли його метою стає інтерпретація біографії і творчості митця (тобто Г.Флобера) і водночас критика будь-якої спроби інтерпретувати біографію і творчість, зважаючи на нездоланну часову і культурну дистанцію.

Роман “Папуга Флобера” містить окремий розділ “Бестиарій Флобера”, в якому подано художні образи з творчості Г.Флобера, а також образи, з якими у той чи інший спосіб пов’язували самого письменника (ведмідь, верблюд, вівця, папуга, собака тощо). Однак образ папуги, а точніше опудала папуги Г.Флобера, – ключовий у романі: від нього і через нього починається художня інтерпретація Дж.Барнсом життя і творчого спадку Г.Флобера. *“Дивлячись на опудало папуги, я, на власний подив, відчував близькість до письменника, який з такою зневагою заборонив нацадам виявляти до нього особистий інтерес. Його пам’ятник замінили копією, його будинок знесли, його книжки живуть власним життям, і реакція читача на них не є реакцією на автора”* [4, с.15]. Опосередкованість у рецепції творчості Г.Флобера, постаті митця, історичного періоду назагал і окремих подій через часову і соціокультурну дистанцію становить бар’єр для об’єктивної оцінки реципієнтом. Тому через природну суб’єктивність історіографії реципієнт (читач чи інтерпретатор) має зважити на те, що його знання не може бути повним.

Зіставляючи романи “Папуга Флобера” та “Земля води”, британська дослідниця Елісон Лі (Alison Lee) приходить до висновку, що темою обох романів є *“суперечлива природа історіографічної металітератури”*, а ключовим протиставленням – опозиція факту та художньої вигадки (fact and fiction), яка провокує низу питань щодо способу пізнання історії.

Е.Лі, зокрема, зазначає: *“Як наратор він [Дж.Барнс – І.Д.], очевидно, створює неоднозначний образ Флобера, папугу Флобера та роман «Папуга Флобера». Читач історіографічної літератури опиняється у подібному суперечливому становищі. З одного боку, такі романи стверджують, що існує «папуга», історичний суб’єкт, якого можна вистежити, а якщо віднайти, то віднайти повністю. З другого боку, вони є беззаперечно саморефлексивними, коли своєю структурою і суперечливою інформацією стверджують, що «папуга» – це дискурсивний конструкт”* [7, с.45].

Дослідниця вважає, що наратори у романах Дж.Барнса “Папуга Флобера” і Г.Свіфта “Земля води”, відповідно Джефрі Брейтвейт та Том Крік, звертаються до минулого, щоб *“пояснити і заспокоїти свій страх перед теперішнім”* [7, с.39 – 40]. Водночас як папуга в романі “Папуга Флобера”, так і шашіль у романі “Історія світу в 10 ½ розділах” – історіографічні алегорії, вони слугують для виведення законів альтернативного історіописання. Папуга Флобера – це образ примари, невловимого прототипу, непізнаваність якого полягає в надмірній кількості варіантів співвіднесення з оригіналом і численною кількістю копій. Дж.Барнс зумисне подає відкритий для інтерпретації та дискусії образ папуги Лулу,

до якого веде читача крізь факти та їх інтерпретацію. У пошуках реального папуги (через постать Г.Флобера і його творчість) Дж.Барнс досягає гіперреального образу образу папуги, копії його копії.

Історія здатна повторюватися, історичні події подібні, а з плином часу історичні артефакти перетворюються на музейні експонати чи їх копії. Однак у повторюваності історії є потреба, закарбована віками, починаючи з прадавніх ритуалів і вірувань, виходячи з архетипних уявлень про те, що світ потребує оновлення і порятунку. Культуролог та філософ Мірча Еліаде стверджує: *“Якщо світ буде врятований раз і назавжди, то історія припинить своє існування”* [3, с.103]. Кожна епоха, кожне десятиліття має потребу рятувати світ і відроджувати його з попелу, після потопу, після війни тощо. Всі ці відродження як протест проти «кінця» чи радше «конечності» наявні і в постмодерністському світогляді. Філософія постмодерністського порятунку від кінця історії – це повернення до її природного подолання за допомогою розповіді. І Г.Свіфт, і Дж.Барнс вважають розповідь чи здатність артикулювати події, зокрема історичні, невід’ємною частиною людського існування. За словами одного з персонажів роману “Земля води”, *“лише тварини живуть Тут і Зараз. Лише природа не знає ні пам’яті, ні історії. Але людина <...> є твариною-оповідачем”* [8, с.62].

У романі «Земля води» самоідентифікація головного персонажа Т. Кріка відбувається саме за допомогою розповіді. Він розкриває події власного життя, запозичуючи способи інтерпретації з історії та художньої літератури. Його розповідь – це переказ у формі казки (для цього ефекту вводиться рефрен фраз “одного разу...”, “жили собі...”), констатація фактів (коли для переконливості автор вказує точну дату і навіть годину події – 16.40, 25 травня 1947 року – час смерті Генрі Кріка, батька головного персонажа), думки оповідача (в які читач нібито має можливість проникнути) тощо. Історіографічний стиль викладу подій та біографій у романі схрещується з літературним стилем динамічної детективної розповіді – за допомогою цих прийомів розкривається наративна ідентичність персонажа.

Слова “одного разу...”, “жили собі...”, що належать до типових казкових зачинів, вводять читача у площину іншого тексту – казки, оповідки, які водночас є й історичними розвідками. Перед читачем не казка, а, як сказав би М.М.Бахтін, “образ” казки, тобто *“непряме слово”*, *“романний образ чужого стилю”* [1, с.411]. Стиль і спосіб викладу історії є об’єктами аналізу в романах Г.Свіфта і Дж.Барнса. Письменники зумисне акцентують на формальному вираженні репрезентації історії.

Г.Свіфт розриває оповідь у межах розділу, але формально веде безперервну бесіду з читачем. Модель оповіді Г.Свіфт є суголосною з ідею “траєкторії краба” німецького письменника Г.Грасса, яку він висловив у однойменному романі (Günter Grass “Im Krebsgang”). Ця ідея розкриває спосіб і зміст художнього історіописання: *“Незрозуміло, чи варто, як нас навчали, викласти все по порядку – спочатку одне, потім інше, по чергово переказати біографію за біографією, чи краще вибрати траєкторію оповіді, яка пролягає немовби попереk хронологічної осі, щоб вишло щось на кшталт того, як повзає краб, який, відстовбурчивши клешині набік, імітує задній хід, але насправді доволі жваво рухається вперед”* [2]. Порівняймо слова з дев’ятого розділу роману Г.Свіфта “Земля води”: *“Куди ми йдемо? Вперед, щоб потім знову назад? Назад, щоб потім було зручніше вперед?”* [8, с.94].

Природна історія стала у свосму русі по колу, тому й здається, ніби вона нікуди не рухається. Природна історія, за словами Г.Свіфта, *“зберігає вірність сама собі”* [8, с.205]. Приклад – тасманиця розмноження вугрів. Тварини, які вислизують з людських рук не лише буквально, але й зберігаючи тасманицю свого розмноження, супроводжують людську історію у її поступальному русі. Жодні війни, ані теорії походження і життєвого циклу вугра не стають на перешкоді їх виживання і розмноження. Лише в 20-их роках ХХ ст. ученим вдалося з’ясувати біологічний життєвий цикл вугрів (*Anguilla anguilla*), але загадкою для науковців різних культур були й залишаються органи розмноження вугрів. Допитливість – рушійна сила історії, природний інстинкт, який спонукає натуралістів та істориків запитувати *“чому?чому?чому?”*. Вчитель історії у романі “Вода землі” *“чинить так, як йому підказують і академічна школа, і чистий людський інстинкт”*, тобто шукає пояснення [8, с.108].

За допомогою повтору питання “чому?” Г. Свіфт ілюструє зміну методологічної і концептуальної парадигми, яка відбулася у науках, дотичних до історії. Класична історіографія оперувала питаннями на зразок: *“Що сталося?”, “Яким чином відбулася певна подія?”*. Т. Крік ставить учням питання нової історіографії: *“Чому відбулася певна подія?”*. Щоб відповісти на таке запитання потрібно проникнути всередину подій, досліджувати особистість в історії, людину в її повсякденному житті. Важливо спочатку проаналізувати всі аспекти людської думки, поведінки, діяльності, лише тоді можна проникнути в глибину історії.

Події особистої, приватної історії відбуваються одночасно, попри природну історію і попри світову історію: *“Кожен з численних не-учасників історії був, поза сумнівом, заклопотаний тим, щоб спорудити над своїм крихітним, нікому не помітним існуванням, власну, особисту сцену, власний*

просценіум і декорації <...> навіть якщо нам немає місця в репертуарі великої історії, ми імітуємо її в мініатюрі і переводимо на себе, також в мініатюрі, її тугу за спільною присутністю, за яскравістю, за доцільністю, за наповненням змістом” [8, с.40-41].

У романі “Земля води” звучить теза, що розповідати історії настільки ж природно для людини, як дихати. Персонаж роману Т. Крік розповідає історії своїм учням тому, що це його професія, а ще тому, що хоче відновити віру учнів в Історію, одночасно і переконати себе самого у тому, що поняття “кінця історії” не є актуальним, чи принаймні хоче навчити дітей не сприймати цей вираз надто однозначно. Т. Крік, шкільний учитель історії, постійно перебуває у просторі Історії. Проте він живе не минулим, а сприйняттям минулого. На думку вчителя, кожному з його учнів важливіше збагнути, чим для них є минуле, ніж уміти достовірно відтворити послідовність подій.

Варто зазначити, що історична подія (об’єкт історіографії) і вигадка (об’єкт літератури) послуговуються схожими наративними структурами. Письменники не ототожнюють історичні факти з вимислом, а лише підкреслюють їхню спорідненість з точки зору реципієнта (читача, глядача, слухача). Розповідання і писання історії є процесами, які відбуваються в межах простору історії. Науковці чи письменники не можуть бути сторонніми спостерігачами, вони активні, безпосередні учасники, їхня участь в історичному процесі артикулюється через прочитання тексту Історії і творення нового тексту – інтерпретації.

У своїх романах Г.Свіфт і Дж.Барнс значну увагу приділяють протистоянню «природної» та наукової історії. У романі “Історія світу в 10 ½ розділах” Дж.Барнс основний акцент робить не так на еволюціоністських і природних законах розвитку історії назагал, як на її рецепції, образно кажучи, на природі історіографії. Письменника цікавить те, яким чином історія записується і передається нащадкам, таким чином, природна історія виступає формою відродження писання історії. У пародійній формі Дж. Барнс робить шашіль повноцінним оповідачем історії, перетворюючи “природну історію” на прояв альтернативної точки зору на історію. Дж. Барнс дотримується тієї точки зору, що історія є наративним конструктом, тобто у всіх випадках вона є лише розповіддю (міфологізованою, документальною, художньою чи особистою), і кожна з безлічі можливих розповідей залучена до формування загальної картини історії. Г.Свіфт присвячує кілька розділів роману “Земля води” розгляду сутності “природної історії” (у трьох розділах роману, що йдуть один за одним – розділ 27 “Про вугра” (About the Eel), розділ 28 “Про природну історію” (About Natural history), розділ 29 “Про штучну історію” (About Artificial History) – розкривається зміст, який Г.Свіфт вкладає

у поняття “природна історія”), виявляючи її у вічній потребі людини в пізнанні. Інстинкт допитливості, природний для людини, спонукає її до дослідження історії.

У постмодерністській літературі виникає своєрідний бестіарій, який уособлює “природну історію”, тобто альтернативну художню історіографію. Подібно до середньовічного бестіарію він складається з реальних чи вигаданих тварин, мета яких розважити і навчити читача. Однак моралізаторська роль тваринних образів постмодерністської літератури зводиться до іронії. Образи тварин набувають інакомовного значення, спочатку символічного, а згодом і алегоричного: шашіль (роман “Історія світу в 10 ½ розділах”) – це образ постмодерністського історика (альтернативного наратора, який протистоїть історикові); папуга (роман “Папуга Флобера”) уособлює постмодерністську “копію копії” (симулякр, за допомогою якого відбувається реконструкція образу Г.Флобера); вугор (роман “Земля води”) символізує потенційно непізнаване і невловиме історичне минуле.

Продуктивність постмодерністського бестіарію для альтернативного історіописання розкривається в опозиції “природне” vs “штучне”. Як не парадоксально, але в історіографічній металітературі вона тотожна опозиції “природне” vs “людське”, а точніше “природний хід подій” vs “інтерпретація історії людиною”. “Природну історію” варто розглядати як сукупність образів та тропів, які формують злагоджену картину авторського способу писання історії як спосіб пізнання дійсності.

ЛІТЕРАТУРА

1. М.М.Бахтин Из предыстории романного слова / Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – Москва: Художественная литература, 1975. – С.408-446.
2. Г.Грасс Траектория краба // Иностранная литература, 2002. – 10. – Режим доступу до тексту: <http://militera.lib.ru/prose/foreign/grass1/index.html>
3. М. Элиаде. Космос и история: избранные работы. – М. : Прогресс, 1987. – 311, [1] с.
4. Barnes J. Flaubert's Parrot / Julian Barnes. – London : Picador, 1985. – 190 p.
5. Barnes J. A History of the World in 10 S Chapters / Julian Barnes. – London : Picador, 1990. – 311 p.
6. Byatt A.S. On Histories and Stories. Selected Essays / A. S. Byatt. – London : Chatto & Windus, 2000. – 196 p.
7. Lee A. Realism and Power. Postmodern British fiction / Alison Lee. – London and New York : Routledge, 1990. – 154 p.
8. Swift G. Waterland / Graham Swift. – London, Sydney and Auckland : Picador, 1992. – 358 p.

9. Vianu L. Giving up Criticism is Much Easier than Giving up Alcohol or Tobacco. Interview with Julian Barnes / Lidia Vianu. – Режим доступу до тексту: http://lidiavianu.scriptmania.com/julian_barnes.htm

ЗООМОРФНА МЕТАФОРА В ПОЕЗІЇ ГАЛИНИ ГОРДАСЕВИЧ

Роман ДУБРОВСЬКИЙ

Кременецький обласний гуманітарно-педагогічний інститут
імені Тараса Шевченка

У статті розглядаються особливості функціонування зооморфних метафоричних образів-символів у поезії Галини Гордасевич. Проаналізовано вплив традиції та авторське новаторство у зображенні образів птахів.

Ключові слова: зооморфізм, топос тварини, концептосфера, полісемантизм, метафоризація.

В статье рассматриваются особенности функционирования зооморфных метафорических образов-символов в поэзии Галины Гордасевич. Проанализировано влияние традиции и авторское новшество в изображении образов птиц.

Ключевые слова: зооморфизм, топос животного, концептосфера, полисемантизм, метафоризация.

The article surveys the functioning of zoomorphic metaphorical images-symbols. The influence of the tradition and the author's innovation in the uses of the images of the birds are analyzed.

Key words: zoomorphism, topos of the animal, concept sphere, polysemantics, metaphorisation.

Тварина супроводжує людину впродовж усієї історії розвитку людської цивілізації. Людина захищалася від хижих звірів і полювала на них, деякі звірі з часом були одомашнені і стали необхідними в господарстві. Століттями homo sapiens жили поряд із тваринним світом, співіснували із ним, були його частиною, накопичували досвід про докотишню фауну. Тому природно, що тварина стала невід'ємною частиною обрядів, міфів, вірувань не лише в первісному, але і в сучасному суспільстві. Проникнення в художню літературу зооморфних сюжетів, символів, зрештою, метафор – також явище природне. Вивчення цього явища у сьогоднішньому урбанізованому суспільстві набуло закономірної актуальності з різних точок зору: екологічної, семіотичної, літературознавчої (прослідковування певної традиції у формуванні “зооморфного коду” та динаміки його розвитку останнім часом у творчості певних письменників).