

8. Сліпушко О. Давньоукраїнський бестіарій // Дніпро. – 1995. – № 9-10. – С. 124-134.
9. Харчук Б. М. Волинь: Роман у чотирьох частинах. – К.: Дніпро, 1988. – Кн. 1-2. – 567 с.
10. Харчук Б.М. Кривняки: Роман. – К.: Дніпро, 1984. – 514 с.
11. Харчук Б.М. Горохове чудо: Повесть. – К.: Веселка, 1968. – 140 с.

ТОПОС ТВАРИНИ У ПРОЗІ ДАНИЛА КІША

Марина ГОГУЛЯ

Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка Національної академії наук України

Стаття розглядає проблему топосу тварини у прозі сербського письменника другої половини ХХ століття Данила Кіша. Проаналізовано тваринні образи, зооморфні людські персонажі й антропоморфні персонажі-тварини, зоосимволи, порівняння та функції цих видів реалізації топосу тварини у творах. Особливу увагу приділяється проблемі людини як “політичної тварини”, *zoon politicon* у тоталітарному суспільстві.

Ключові слова: тоpos, образ, зоосимвол, антропоморфність, зооморфність, політична тварина, персонаж, портрет, психологізм, алюзія.

Статья рассматривает вопрос топоса животного в прозе сербского писателя второй половины ХХ века Данила Киша. Проанализированы образы животных, зооморфные персонажи человека и антропоморфные персонажи-животные, зоосимволы, сравнения и функции этих видов реализации топоса животного в произведениях. Особое внимание уделено проблеме человека как “политического животного”, *zoon politicon* в тоталитарном обществе.

Ключевые слова: тоpos, образ, зоосимвол, антропоморфность, зооморфность, политическое животное, персонаж, портрет, психологизм, аллюзия.

The present article focuses on animal topos in the prose of Serbian writer of the 2nd half of the 20th century Danylo Kis. The characters of animals, zoomorphous human and anthropomorphous animal characters, zoosymbols, parallels and functions of these animal topoi present in his works were analyzed. Special attention is granted to problem of human as a “political animal”, *zoon politicon* in totalitarian society.

Key words: topos, character, zoosymbol, anthropomorphism, zoomorphism, political animal, personage, portrait, allusion.

Топос тварини добре адаптований у мистецтві: хоч, зазвичай, у своєму статусі тварина стоїть нижче за людину, однак вона присутня в художньому дискурсі, її присутність і роль артикульована у творах, де тварина протиставляється людині, порівнюється з нею або введена в якості символу, наділена певною семантикою. Частіше за все така присутність оформлюється в образ тварини, в який письменник вкладає власну позицію, яку хоче передати

читачу [5, с. 179-180] і має універсальне призначення: відбиває й узагальнює істотні властивості, риси дійсності, розкриває складності духовного життя людей; виражає емоційне ставлення до всього того, що слугує об’єктом творчості; втілює життєвий ідеал, створює естетично значущий предметний світ; внутрішньо орієнтований на читацьке сприйняття та естетичний вплив на читача [8, с. 66-67]. Тваринний образ-персонаж детермінується формою (зумовленою змістом), зокрема конкретизується як поняття про систему прийомів творення літературного героя. Кожен образ настільки виражає той чи інший зміст, наскільки цілісно його подають у конкретно-чуттєвій одиничній формі деталі цього образу. Образна досконалість твору є запорукою й потужним чинником його естетичного значення і впливу на читацьку аудиторію [6, с. 55-56].

У творчості Данила Кіша, сербського письменника другої половини ХХ століття, одного з зачинателів постмодернізму в Сербії, тоpos даний “програмно”, ідеологічно обумовлений. Складовою літератури сербський письменник вважав “опис соціальних несправедливостей, патетичний осуд цих несправедливостей (як було ще за часів Діккенса), опис і осуд табору, психіатричних клінік і всіх видів гніту, що робить з людини *zoon politicon* – політичну тварину, відбирає в неї її метафізичні думки і поетичну чуттєвість, бажає знищити в ній усіляку нетварну субстанцію, зводить її до формату бойової людини, божевільного, сліпої заангажованої тварини” [1, с. 67]. В есеї 1980 року “Номо poeticus, наперекір усьому” письменник засуджував політику, яка нав’язує себе у всіх сферах буття людини і перетворює її на *zoon politicon*. [10, с. 90-94]. Кіш протистояв принципу “або література заангажована, або більше не є літературою”, що демонструє, якою мірою політика проникла в життя і буття, як людина стала одноманітною і сірою духом, до якої міри поезія стала привілеєм багатих і “декадентних” – вони можуть дозволити собі люкс літературної творчості” [1, с. 61]. Він декларував право літератури на свободу, і бачив її як “категорію духу, який у комплексі цивілізації і культури має першорядну роль, як категоричний імператив свободи” [1, с. 61]. Тому проблема людини як політичної тварини, окрім літературно-критичного дискурсу, посідає своє місце і в художніх творах.

Топос тварини присутній у всіх повістях, збірках оповідань, романах Данила Кіша: в одних випадках він реалізований персонажами тварин, в інших – зооморфізмами, уподібнюючи людину тварині, надаючи якості, що властиві тварині, завдяки порівнянням, метафорам, зоосимволам. Для розкриття даного топосу в статті проаналізовано збірки оповідань Данила Кіша “Енциклопедія мертвих”, “Гробниця для Бориса Давидовича”, “Лютня і шрами”, роман “Мансарда”, “Родинна трилогія” (повісті “Ранні

печалі”, “Сад, попіл”) з позиції поетики, наратології, герменевтики. В українському літературознавстві стаття є першою спробою комплексно дослідити топос тварини у творах Данила Кіша.

Найяскравішим героєм-твариною постає собака Дінго, вірний супутник малого Анді Сама у “Родинній трилогії” (в повістях “Ранні печалі”, “Сад, попіл”). Персонаж бере участь у подіях, є наратором оповідання “Хлопчик і пес”, наділений людськими рисами (вміє говорити, знає сентенції, дає оцінку подіям, розмірковує про війну, життя). Нарація тут внутрішньо фокалізована – зосереджена на внутрішніх переживаннях пса (перша частина є собачим внутрішнім монологом з ретроспекціями), а не на почерговості подій. Це надає оповіданню ліризму, підсилюючи емоційне сприйняття, допомагаючи заглибитися у психологію персонажа. Пес виконує роль “психолога” у роки війни, яка “забирає людей, відбирає в них ніжність, <...> вселяє в людей страх, робить їх недовірливими” [2, с. 96] – в тяжкі часи хлопчик довіряє свої переживання тільки Дінго. Про війну в оповіданні практично не йдеться, але ця проблема розкрита через стосунки “хлопчик – пес” і їхнє трагічне завершення. Доля пса тісно пов’язана з людиною, він беззахисний, порівняно із нею (“у воєнні часи псу тяжко доти, доки ікла не виростуть” [2, с. 96]), людина постає над тими, кого приручила, розпоряджається життям тварин. Перед читачем виникає образ доброзичливого, але не здатного контролювати свою долю і дуже в цьому прив’язаного до людей собаки.

У своєму оповіданні Кіш описує пса (хоч, зазвичай, рідко вдається до зорових характеристик), і цей опис реалізовується із вуст Дінго-наратора: “<...> я був весь схожий на свою маму. Ті ж великі темні очі, синяві, як слива, такі ж вуха, пришиті зверху і трохи зігнуті. Може тільки статуру успадкував від свого (невідомого) батька, бо пізніше переріс у гнучкого пса з довгими лапами, яких моя мама, як добре пам’ятаю, не мала. Від мамі також отримав і колір шерсті, жовто-рудий, і більшість рис: надчутливість, покірність, терпіння, вірність, відданість, нервозність, і, звичайно, лінь і легковажність” [2, с. 96]. Діти вбачають у Дінго схожість із його попередньою власницею пані Кніпер, а пес припускає, що, “може, журба надавала нам однакового виразу обличчя” [2, с. 95]. Антропоморфна характеристика, простакуватий стиль мови пса має ефект комізму, а факт, який виокремлює собаку серед інших – здатність говорити, – казковості. Автор наголошує на непримітності пса: “Кого ще може цікавити моя біографія, коли я ніколи не був знаним мисливцем (скоріше зовсім середнім), ні уславленим бігуном, коли не тільки не маю шляхетного походження і породи, але навіть, судячи з усього, позашлюбних дітей, тобто покручів,

не уславився на бойовому полі, не поставили мені за життя пам’ятник, ніколи я не отримував якоїсь нагороди від Червоного хреста чи від будь-кого. То ж я – звичайний пес і моя доля посередня” [2, с. 96]. Ця посередність підсилює емоційне (і повчальне) навантаження твору – простий пес втілює у собі людський ідеал вірності і любові, бо мав досконалішу від людини душу і зміг змінити життя хлопчика, майбутнього письменника, став героєм його твору, а отже, вплинув на його читачів.

В інших оповіданнях “Ранніх печалей”, де Дінго не виконує ролі наратора, це “мовчазний” і більш реальний персонаж, скрізь присутній поряд із хлопчиком і є його постійним слухачем (Анді, блукаючи лісом у пошуках корови, дає простір власній уяві і розповідає собаці сценарії небезпек, які на них чигають, і те, як Дінго буде допомагати йому долати небезпеку; пес слухає, як Анді переказує роман “Людина, кінь, пес” так часто, що й сам вивчив його напам’ять). Важливий не сам факт, говорить пес насправді чи ні, а віра дитини в чудо, дитяча картина світу і місце Дінго в ній. Пес є частиною дитячого світу Анді. Для дитини пес стоїть на одному рівні з людиною і його втрата є трагічною, дорівнює втраті близької людини. Про це свідчать слова і вчинки хлопчика: “знаю, що ніколи не знайду кращого за нього друга ні серед собак, ні серед людей”, “ніколи його не забуду”, “коли стану поетом, напишу про нього вірша чи байку”. Всю дорогу до місця евакуації Анді проплакав за псом і, “навіть коли рушив потяг, все рівно дивився у вікно і плакав. Все мені здавалося, що чую його скавучання і що й досі мчить за нами” [2]. Переїхавши до нового міста, Анді відразу надсилає пану Беркі листа про Дінго і гроші (заощаджені чи вкрадені), щоб той купив собаці гарну вечерю.

Антопоморфний образ Дінго має позитивну конотацію – друг людини, вірний до кінця, доля якого повністю підпорядкована людині й чие життя обривається із втратою господаря. Пес наївний, любить господарів і ніколи не звинувачує людей у своїх бідах, навіть там, де вони винні, спираючись на переконання, що причина всіх страждань – війна. Подібним героєм у “Легенді про сплячих” (збірка «Енциклопедія мертвих»), що походить із Корану, є зеленоокий пес Кітмир, який скрізь супроводжував Діонісія, Мальхуса і богоугодного пастиря Іоанна. Кітмир – як і Дінго – супутник людей, їх вірний раб, але активної участі у дії не бере. Обидва образи мають реального прототипа з дитинства автора, що свідчить про автобіографічність “Родинної трилогії”.

Домашні тварини в “Ранніх печалях” – пес, коти, корова, коні – є складовими мікрокосму малого Анді Сама, домінантними точками, що конструюють образ рідного дому, викликають сум за домівкою і за собою

часів дитинства. Однак цей світ тварин не є ідеальним: разом із добротою і вірністю, втіленими в образі Дінго, хлопчик пізнає і жорстоку реальність природи, навіть намагається виправити, зробити людськими її закони, встановити справедливість (поквитатися із котом, який задушив кошенят). Хлопчик стає свідком смерті коня, який помер під час війни взимку від голоду. Письменнику вдалося показати проблему війни і на тваринному рівні: її жертвами стають не лише люди, які її спричинили, але і звірі.

У романі “Мансарда” собаки з’являються вже на першій сторінці, супроводжуючи закоханих: *“Всюди нас зустрічали зграї голодних, обідраних псів. Вони виходили з темних брам і пролазили крізь дерев’яні огорожі. Супроводжували нас великими зграями, мовчки. Лише час від часу зводили на нас свої похмурі сумні очі. Відчували якусь дивовижну повагу до наших нечутних кроків, до наших обіймів”* [4, с. 42]. Зграя голодних тварин серед ночі є експресивним штрихом початку історії, створює моторошне тло, на якому з’являються головні герої роману – Орфей і Евридіка. Орфей скаржитися коханій на *“темне передчуття, якийсь страх”* [4, с. с. 43], навіяний потягами і псами. Двох псів збиває машина, що посилює в Орфееві передчуття нещастя. На ший меншого він знаходить медальйон з надписом *“Larron. Crimen amoris”*, що значить “Злодюга. Злочин любові” (алюзія до поезії Поля Верлена *“Crimen amoris”*). Події, в яких беруть участь собаки, на початку “Мансарди”, є провісниками втрати Евридіки. Пішовши від Орфея, вона стала Larron: поет “створив Евридіку, образ її виспівав <...>. Відібрала в мене, Ігоре-брате, мій егоїзм, мій шедевр” [4, с. 64]. Трупи двох собак на початку твору є алюзією на самих Орфея та Евридіку, символізують смерть кохання, втрату жінки як головного витвору митця.

“Невидимим” героєм оповідання “Поет” зі збірки “Лютня і шрами” є пес Стеви Лічини, поета, який згрішив проти Партії і Уряду, склавши вірша проти влади. Оповідач не описує собаку, не вводить його до жодного епізоду. Ми дізнаємося про нього переважно зі слів Лічини. Образ собаки тут розкривається через образ його господаря. Стева – вдівець, самотня людина, в якого, крім власних віршів і пса, нічого немає. Слідчому вдалося зламати його як поета і особистість, протримавши кілька років за ґратами і весь цей час змушуючи писати провладні вірші. Єдиним стимулом не чинити самогубство і вийти на волю був собака, що займав у житті поета місце найближчої людини і був єдиним, хто чекав на нього вдома і був вірним. В кінці оповідання Лічина кличе свого пса, але той не озивається. Не знайшовши Луна після повернення з кількарічного ув’язнення, Лічина втрачає мотивацію до життя і накладає на себе руки. В оповіданні пес несе семантику вірності, є останньою надією поета.

Іншу семантику мають тварини в оповіданні “Пси і книжки” (“Гробниця для Бориса Давидовича”). Реалізується цей топос не в якості героя, а слугує метафорою. Кіш вдається до культурного посилення, екскурсу в історію, коли в середньовіччі для конфіскації католиками Талмуду, “книги нечестивого”, застосовувалися собаки, які обшукували єврейські каравани, “поки не спричинили страшної епідемії сказу і не почали кусати також купців-християн” [3, с. 216]. Пси Святого Бернара також несуть семантику відданості, але тепер із негативною конотацією. Вони символізують людей, які не здатні критично мислити і сліпо виконують вказівки згори. В оповіданні такими псами виступають “віддані вірі Пастирі” з XIV століття, що навертали юдеїв у християнство кривавими методами. Проте не дарма Данило Кіш вміщає цю історію у збірку “Гробниця для Бориса Давидовича”, яку означив жанрово як “сім глав однієї повісті”, бо вся збірка – це документ терору, тоталітарного режиму, де Жан Гі Залізний, Пастирі, Федюкін, Паресіян – “пси”, які чинять волю системи, сліпо їй вірять і не шкодують нелюдських методів для служіння спільній меті. Жертви цих псів – Нойман, Новський – інтелігенція, носії знань і здорового глузду, які не згодні підкоритися. Данило Кіш порушує питання людини-звіра, *zoön politicon* у тоталітарному суспільстві, бо сама людина здатна критично мислити, а приручений звір, “підданий” – тільки вірити, “приймати умовності за живу реальність”, а заради “доручення” легко знищує конвеєром собі подібних.

Оповідання “Магічне кружляння карт” розповідає про закони тюремного життя, радянський табір, про людей з тваринними прізвиськами (Орел, Мавпа), що стають подібними до звірів. Після програної Сегедуліну гри в карти Костик Коршунідзе, у в’язниці Орел, отримує прізвисько-прокляття “Сука”, зневагу на все життя. “Реабілітацію” він може здобути, тільки вбивши інтелігента, лікаря Таубе. В описах Костика також присутня зооморфність: *“обицаний орел <...> вісім років поневірявся, підібгавши хвоста, як прокажена сука, ховаючи свого орла, що клював йому печінку”, довідавшись, що його жертва, лікар Таубе, виїхав із табору, «почав плентатися та вити, як прокажена сука»* [3, с. 186]. Так орел, вибитий на грудях в’язня, який символізував перемогу, зверхність, владу, перетворюється на міфічного орла, який клює печінку Прометееві: втрачене достоїнство, втрачена слава переможця (оповідач на початку оповідання перелічує успіхи Коршунідзе) мотивують стерти ганебне прізвисько, сплативши борг тому, кому програв у карти. Костиком керує тільки інстинкт, все людське відмирає: Коршунідзе по-тваринному вбиває свою жертву, навіть не поглянувши на лікареве обличчя. Не дарма Кіш дав переможцю гри в карти, ватажку в тюрмі, який розтоптував усіх, хто потрапляв в немілість,

ім'я Мавпа – ця тварина символізує дикість, агресію, що відповідає характеристиці антагоніста. В'язниця робить із Коршунідзе хижака, він відбирає життя в лікаря Таубе, який ці життя рятував, зі спокоем, навіть не поглянувши в обличчя, адже смерть Таубе – тільки спосіб зняти тавро, боротьба за виживання, а сам лікар йому байдужий. Табір, як і система, яка його побудувала – нелюдська, робить із особистості тварину, “механічного лева”, що відкриває пашу за сигналом деспота.

У романі про богему “Мансарда” одне із прізвиськ Ігоря – Цап-Мудрун. Ім'я символічно пов'язує його із сатиром (Кіш означив жанр “Мансарди” як “сатирична поема”). Прізвисько натякає на деякі риси поета: іронічне ставлення до світу, модний ще серед модерністів сатанізм (інше його ім'я – Сатана), претензії на роль Деміурга, письменника-творця, розпуста, пристрасть до алкоголю. Його дівчина носить ім'я богині Уранії, яка зображалася в мистецтві верхи на цапі як символ розпусти [7, с. 72].

В оповіданні “Механічні леви” Кіш використовує образи левів, що символізують владу і охорону, – їхні статуї охороняють палаци і царські світлиці (лев-недрімаюче око) [9, с. 275]. До того ж вони механічні, повністю контрольовані, рикають тільки за сигналом московського царя. Вони асоціюються з енкаведистами – великою нищівною силою, яка повністю керована згори. Механічність левів також виступає паралельно до спектаклю-ілюзії, який розігрують члени партії перед французьким дипломатом, аби той схвально відгукнувся про Радянський Союз.

Вівця як біблійний символ безневинної жертви є алюзією на Хану Кшижевську з оповідання “Ніж із державом з трояндового дерева” (“Гробниця для Бориса Давидовича”). Безневинність Хани очевидна і з самої візії дівчини перед смертю, і з Мікшиних безпідставних підозр у зраді організації. Натяк на зоосимвол знаходимо в деталях вбивства: рятуючись від смерті у воді, намагалася звільнитися від важкої гуні з овечої шкіри. Її вбивця Мікша – професійний різник (слідство підтверджує, “що злочинець є особою, яка володіє безсумнівним знанням анатомії” [3, с. 145]), який рефлекторно чинить з небіжчицею так, як із тушами овець (маємо натуралістичний опис), щоб приховати сліди злочину.

Собак в оповіданні “Посмертні почесті” (збірка “Енциклопедія мертвих”) Кіш порівнює із рабами, вказуючи на їх невольницькі атрибути: почувши злодіїв, доги та німецькі вівчарки “*виривалися з нашийників, що нагадували собачий терновий вінець, ковзали кільця важких ланцюгів уздовж натягнутого сталевго дроту, ніби брязкали ланцюги всіх рабів у історії*” [3, с. 30].

Порівняння із твариною вжите Кішем у процесі створення портрета людини. Анютка із “Лютні і шрамів” “*схожа на великого і кошлатого пса. Щохвилини поправляла волосся, яке падало їй на очі. Грайливо закидала голову, від чого трусилася розтягнута шкіра на її щоках*” [3, с. 266]. Образ героїні позитивний, але порівняння із собакою вносить домінанту неохайності до її портрету. В оповіданні “Симон Чудотворець” (“Енциклопедія мертвих”) один християнський полеміст нотує, що Симон скавав, “*немов якийсь незграбний півень, змахуючи руками, мов підрізаними крильми*” [3; с.24], а блудниця “*розчепірила ноги, мов тільна корова*” [3; с. 27]. Ці порівняння носять суб'єктивний характер, їхня функція – не описати персонажів, а дати характеристику тим, хто описує їх.

Семантика свині, з якою порівняно Ірландію, батьківщину Гоулда Верскойлса (оповідання “Льоха, яка пожирає свій виводок” у “Гробниці для Бориса Давидовича”), є негативною: “*Гоулд Верскойлс відчув огиду до своєї батьківщини (...), яка є тільки одним із видів викривленого та мазохістичного патріотизму: <...> льоха, яка пожирає свій виводок*” [3, с. 149]. Алюзія до цього зоосимволу присутня і при описі брудного рідного міста Гоулда. При послідовному читанні оповідань з “Гробниці для Бориса Давидовича” стає очевидно, що такою льохою є революція, яка знищує не тільки ворогів, але й своїх дітей, які не бажають ставати “політичною твариною”.

Отже, домінантними тваринами із зоотопосу прози Данила Кіша є *пес, лев, вівця, мавпа, орел, цап, свиня*. Вони складають образно-символічну систему творів, несуть ідейне, змістове та смислове навантаження, включені в текст як важливий елемент психологізму творів, реалізують експресивну функцію, дають портретну характеристику персонажа (в якості порівнянь для конструювання портрету людини або для вираження ставлення одних героїв до інших, їхнього стану душі). Кіш не використовує топосу тварин з метою естетизації природи, але тварини можуть слугувати тлом дії, їхня поява інтерпретує подальші події, будучи їх передвісниками, знаками (“Мансарда”). Пес є найяскравішим тваринним образом, який у всіх випадках має семантику вірності, має варіативний характер у різних творах, у залежності від мети автора – вказати на неакуратність, викрити рабство, наївність, фанатизм, віру.

Важливе місце посідає антропоморфність тварини-персонажа (собаки), наділеної людськими рисами характеру, душею (Дінго), яка бере участь у нараці і оцінює події з власної точки зору. Це підсилює емоційність оповіді, створює ефект ліризму, казковості, комізму. Увага до образу собаки зумовлена автобіографічністю, це виявляє специфіку і оригінальність художнього мислення Кіша. Проблема війни, конфліктної в “Ранніх печалях”,

зображена і на рівні тварин, які стають її жертвами. У випадку, коли тварина не є персонажем твору, Кіш вводить її в текст як зоосимвол з метою вираження ідеального змісту твору.

Кіш також є автором зооморфних образів людей, коли ті отримують тваринні прізвиська з відповідною персонажеві семантикою, уподібнюються за характером, поведінкою до тварини. В контексті зооморфності актуалізується проблема *zoon politicon*, людини як «політичної тварини», продукту тоталітарної системи, що зводить людину до вірної, сліпо заангажованої тварини, не здатної критично мислити.

ЛІТЕРАТУРА

1. Деліћ Ж. Книжевни погледи Данила Киша. Ка поетици Кишове прозе. – Београд, Просвета. – 1995. – 337 с.
2. Кіш Д. ПОРОДИЧНИ ЦИРКУС: Рани јади. – Башта, пепео. – Пешчаник. – Београд: 3. Просвета, 2001. – 660 с.
3. Кіш Д. Книга любові і смерті: Трикнижжя оповідань / З серб. перекл. Алла Татаренко. – Львів: ЛА «Піраміда», 2008. – 300 с.
4. Кіш Данило. Мансарда. Сатирична новела / З серб. переклала Олена Дзюба // Слов'янське віче – ХХІ століття. – 1997/4. – с. 42-94.
5. Литературная энциклопедия / ред. А. В. Луначарский – М.: ОГИЗ РСФСР, 1934. – 736 с. – Т.8.
6. Поспелов Г. Теория литературы: Учебник для университетов. – М.: Высш. школа, 1978. – 351 с.
7. Татаренко А. Поетика формы в прозе постмодернизму (досвід сербської літератури). – Львів: ПАІС, 2010. – 544 с.
8. Храпченко М. Горизонты художественного образа // Контекст-80: Лит.-крит. исследования. – М.: Наука, 1981.
9. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / Авт.-сост. В. Андреева и др. – М.: ООО “Издательство Астрель”, 2004. – 556, [4] с., [32] л. ил.
10. Kiš D. Homo poeticus. – Sarajevo: Svjetlost, 1991. – S. 90-94.

СЕМАНТИЧНА ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ЗООМОРФНОЇ МІФОЛОГЕМИ “КРОЛИК” В АНГЛІЙСЬКІЙ НОВЕЛІ ДОРІС ЛЕССІНГ “ДВА ГОНЧАРІ”

Ольга ДЕРИКОЗ

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

Досліджується “рецептивний ресурс” зооморфної метафори “кролик” (“rabbit”) у новелі Доріс Лессінг “Два гончарі” (“Two Potters”) (1963). Ця міфологічна модель розглядається як певна значеннева проекція біблійної парадигми

світотворення. Простежуються функціональний зміст пасхальної міфологеми (“кролик”) та особливості інтерпретації мотиву воскресіння у новелі. Розкривається сакральний зміст “кролика” та специфіка його відтворення у тексті.

Ключові слова: Д. Лессінг, short story, “метабелетристика”, символ, метафора-троп, архетип, суфізм, мандала, зооморфна модель, “пасхальний кролик”.

Исследуется “рецептивный ресурс” зооморфной метафоры “кролик” (“rabbit”) в новелле Дорис Лессинг “Два гончара” (“Two Potters”) (1963). Эта мифологическая модель рассматривается как определенная смысловая проекция библейской парадигмы миротворения. Прослеживается функциональное содержание пасхальной мифологеми (“кролик”) и особенности интерпретации мотива воскресения в новелле. Раскрывается сакральное содержание “кролика” и специфика его воссоздания в тексте.

Ключевые слова: Д. Лессинг, short story, “метабеллетристика”, символ, метафора-троп, архетип, суфизм, мандала, зооморфная модель, “пасхальный кролик”.

The “receptive resource” of the zoomorphic metaphor “rabbit” in the short story Two Potters (1963) by Doris Lessing is analyzed. This mythological model is viewed as a certain meaningful projection of the Biblical paradigm of genesis. The functional contents of the Easter mytheme (“rabbit”) and the peculiarities of the resurrection motif interpretation are traced. The sacral contents of the “rabbit” and the specificity of its reproduction in the text are investigated.

Key words: D. Lessing, short story, metabelles-lettres, symbol, metaphor-trope, archetype, Sufism, Mandala, zoomorphic model, “Easter bunny”.

Західна літературна критика різнопланово осмислила письменницький феномен Доріс Лессінг (1919 р.) – нобелівської лавреатки (2007), яка займає одну із провідних позицій у річизі сучасного англійського літературного процесу. Проте слід засвідчити концептуально доволі побіжний підхід до розуміння певних її текстів жанру так званої short story, зокрема новели “Два гончарі” (“Two Potters”, 1963). Слід зазначити, що українською мовою цей текст не перекладено, тут він розглядається вперше.

У новелі йдеться про те, як оповідачка (ім’я відсутнє) бачить декілька снів поспіль про дивного старого гончаря, який ліпить глиняного кролика, а потім просить Бога оживити його. Свої сни вона трактує у листах до якоїсь Мері Тоніш, своєї подруги, яка у відповідь відсилає коментарі. Слід зазначити, що адресатка, яка разом із чоловіком та дітьми мешкає у селі за Лондоном, теж є гончарем і час від часу привозить до міста продавати свої глиняні вироби. Розповідка характеризує свою подругу як вразливу жінку, що зазнала багато несподіваних прикростей у житті [15, с. 314-315]. Примітним видається наративний акцент на тому, що жінка є не пересічною подругою, а й тим єдиним справжнім реципієнтом, на якого орієнтується текст. Підкреслюється, що Мері – хороший “слухач” (“listener”) її оніричних