

КОНЦЕПТ “ЧЕЛОВЕК-ЗВЕРЬ” В ЛИРИКЕ Ш. БОДЛЕРА И А. БЛОКА

Надежда СПОДАРЕЦ

Одесский национальный университет им. И.И. Мечникова

У статті висунута гіпотеза про те, що в циклі О. Блока “Чорна кров” художня концептуалізація феномена роздвоєної свідомості орієнтована на творчість Ш. Бодлера. Простежено особливості текстового втілення концепту «людина-звір», актуалізованого як у ліриці Ш. Бодлера, так і О. Блока третього періоду творчості.

Ключові слова: концепт “людина-звір”, художня концептуалізація, феномен роздвоєної свідомості.

В статье выдвинута гипотеза о том, что в цикле А. Блока “Черная кровь” художественная концептуализация феномена раздвоенного сознания ориентирована на творчество Ш. Бодлера. Прослежены особенности текстового воплощения концепта “человек-зверь”, актуализированного как в лирике Ш. Бодлера, так и А. Блока третьего периода творчества.

Ключевые слова: концепт “человек-зверь”, художественная концептуализация, феномен раздвоенного сознания.

According to the hypothesis formulated in the article, the artistic conceptualization of the phenomenon of bifurcated mind in A. Blok’s cycle *The Black Blood* originates in Charles Baudelaire’s poetry. The paper investigates specific features of the concept of “animal-man” and its textual representations actualized in Baudelaire’s creative works as well as in Blok’s poetry of the third period.

Key words: the concept “animal-man”, artistic conceptualization, the phenomenon of bifurcated mind.

Пафос деструкції людини і світу, ідея їх неідеальності адекватно позначилися в текстах творів письменників-модерністів на рівні вербалізації концептів.

Исходим из понимания концепта как ментально-когнитивной единицы, которая в границах словесного знака и языка предстает в своих содержательных формах образом, понятием и символом. Согласно “Краткому словарю когнитивных терминов”, “понятие концепт отвечает представлению о тех смыслах, которыми оперирует человек в процессах мышления и которые отражают содержание опыта и знания, содержание результатов всей человеческой деятельности и процессов познания мира в виде неких “квантов” знания” [6, с. 90].

В современном литературоведении концепт включен в инструментальный ряд лингвистической аналитики, которые определены приоритетами антропоцентрического подхода к литературному явлению. Актуальность

данной категории в современном филологическом знании связана с ее высоким классификационным потенциалом [1]. Опора на это понятие поможет нам реализовать и экзистенциально-феноменологическую исследовательскую стратегию рассмотрения художественного сознания поэтов-модернистов, представивших в своей творческой практике оригинальные решения метафорического концепта “человек-зверь” – одного из структурных компонентов общемодернистской экзистенциальной концептосферы. В целом разработку *анималистического компонента в творчестве европейских модернистов* можно трактовать и как знак кризисного состояния сознания, обращенного к антропологической проблематике.

Литературоведческая интерпретация концепта “человек-зверь” осуществляется нами в системе доминантных факторов целостности поэтического текста модернистов – субъектной организации и мотивики. Выявление узуальной иokkaзиональной когнитивной составляющей содержания концепта “человек-зверь” в лирике Ш. Бодлера и А. Блока проводится с опорой как на поэтикальные, так и на экстралитературные показатели.

В литературоведении уже неоднократно подчеркнута “законодательная миссия” Ш. Бодлера в формировании европейского поэтического модернизма. В продуктивной для модернистского дискурса линии разработки метафорического концепта “человек-зверь” просматриваются поэтические реминисценции и аллюзии с “Цветами зла”, “Стихами в прозе” Ш. Бодлера. В качестве иллюстрации будет рассмотрен только один цикл А. Блока – “Черная кровь”.

Говоря же о факторах, акцентировавших в художественном сознании Ш. Бодлера обращение к концепту “человек-зверь”, вспомним и “фантазмагорический мир” Франциско Гойи, который французский поэт ценил за “правдоподобность”, отмечая: “Его чудовища рождаются жизнеспособными, они гармоничны. Никто не посмел пойти дальше, чем он, по пути реально зримого абсурда. Все эти извивающиеся тела, звероподобные хари, дьявольские гримасы сродни человеку” [3, с.176]. Значимым в становлении новаторских принципов художественной антропологии Ш. Бодлера представляется и его интерес к творчеству Э. По (для нашего анализа показателен рассказ Э. По “Черный кот”).

Г.К. Косяков, один из исследователей творчества Ш. Бодлера, обосновывая мировоззренческие предтечи поэта, обращает внимание на другие антропологические концепции просветителей и романтиков. Исследователь цитирует скандальное для XVIII века сочинение Ламетри “Анти-Сенека, или Рассуждение о счастье”, где сделан акцент на природных

свойствах человека, “представляющего собою вероломное, хитрое, опасное и коварное животное”. Концептуальное открытие Ш. Бодлера, подчеркивает Г.К. Косяков, в том, что он не в ком-нибудь, а прежде всего в себе самом обнаруживает жизнь “животной личности”, не кого-нибудь, а себя самого ощущает он сугубо *плотским человеком* [5, с.21-22]. По сути дела Ш. Бодлер в своем творчестве вышел на новый для европейского литературного сознания методологический вектор концептуализации человека в системе антиномных показателей, архетипический код которых просматривается и в глубинах мифологии, сопрягавшей область антропологического и анималистического.

Этот же оценочный ракурс имел место и в христианской мифологии, что очевидно из персонажной номинации, отвечающей концепту “зверь”, характерно развернутому в тексте Откровения Святого Иоанна Богослова (Апокалипсис). Здесь через образно-смысловую оппозицию “зверь” – “ангел” проясняется семантика имени «зверя» как Антихриста, который является воплощением Сатаны, противником Бога. В Новом Завете, по мнению исследователей сакральных текстов, Сатана и Дьявол – одно и то же существо. Дьявол способен не только искушать человека, подавить его волю, но и вселяться в него, овладевая телом и подчиняя себе бессмертную душу.

Представляется, что в книге Ш. Бодлера “Цветы зла” образ зверя отвечает именно этой линии концептуализации, охватывающей всю субъектную сферу, но идентифицирующую ее в семантической парадигматике данного концепта не однородно. В первом программном стихотворении книги *Благословение* в картинах и диалогах разворачивается, а вернее «моделируется» (по аналогии с библейской историей рождения Богочеловека) некая схематическая жизненная линия существования *Поэта*, полная испытаний и межличностных конфликтов, когда даже самые близкие стремятся «унизить все божественное в нем». Статусу поэта противопоставлен статус матери и жены – в авторской картине мира экзистенциально значимых женских архетипов, что подтверждает и биографический контекст творчества Ш. Бодлера. По характеру мысли и поведенческой доминанте они в авторском мире отвечают образу «чужого». Жена же предстает и соблазнительницей, совратительницей, ощущающей в себе “*живущего зверя*”, способного, “*играя, насладиться*” и как “*гарпия вырвать сердце*” покорного поэта. “*Но что ж Поэт? Он тверд./ Он силою прозренья/ Уже свой видит трон близ Бога самого*” [4], –чем подчеркнута богоизбранность и богоравность Поэта.

Очевидно, что экзистенция поэта и само его существование трактуется Ш. Бодлером в системе аксиологических приоритетов романтизма. Образные аналогии поэта позволяют нам актуализировать и мифологический код в противопоставлении богоравного и сатанинского. Последнему в авторских

коннотациях отвечает женская ипостась, соответствующая мифологическому образу Лилит, трактуемому и как женщина-птица: она подобно «гарпии вырывает сердце». В данном стихотворении смысловое поле концепта “человек-зверь”, аргументируемого мифологическими коннотациями, отвечает персонажам, выделенным по гендерному (феминному) принципу.

Однако в последующих стихах книги “Цветы зла” структура персонажной системы и сама концепция субъекта, идентифицирующего в процессе художественного бытия свой онтологический статус и экзистенцию, меняется. Очевидно, что наряду с метафизической опцией, Ш. Бодлер в оценке мира и человека все активнее руководствуется и экзистенциальной, в связи с чем изменяется и формат субъектной концептуализации, субъектной идентификации и принцип субъектно-субъектных отношений.

Постепенно в концептуальное поле метафоры “человек-зверь” вводится вся персонажная система книги “Цветы зла”, в которой фактор животного-стихийной природы становится структурообразующим в концептуализации представителей рода человеческого, включая и лирического героя. Заметим, что анималистические аналогии возникают в авторском сознании в первую очередь при характеристике *женских образов*. Например:

“Ты на постель свою весь мир бы привлекла./ О, женщина, о, тварь, как ты от скуки зла!”

или

“Зверь мой с душою свирепо-игривой./ Чудо-тигрица, прильни же к плечу!/ Пальцы давно запустишь я хочу/ в чащу твоей развороченной гривы,”

или

“Я как на приступ рвусь тогда к тебе, бессильный./ Ползу, как клуб червей, почуя труп могильный./ Как ты, холодная, желанна мне! Поверь, –/ Неумолимая, как беспощадный зверь!”

И в этих стихах концепция женских образов коррелирует с апокрифической трактовкой женского начала, маркированного архетипом Лилит, по мифологическим преданиям – воплощением злой силы, женщины, наделенной демоническими чарами. В фольклоре Лилит трактуется и как оборотень, принимающий облик *кошки*, на что, очевидно, ориентировался Ш. Бодлер в стабильной, в рамках поэтической системы поэта, аналогии женщины и кошки (стихотворения: “Кашка”, “Кошки” и др.).

Ориентация на архетипический компонент образа Лилит задавала систему значений, отвечающих бодлеровскому решению концепта “человек-зверь” как экспликации животного-стихийной природы именно женщины. Но отношение к ней у лирического героя теперь двойственное: в силу голоса страсти она «желанна», но при этом не лишена признака “беспощадного

зверя”. Ясно, что писатель не ограничивается узувальной составляющей концепта «человек-зверь», а разрабатывает индивидуальную линию его репрезентации и концептуализации.

Это особо очевидно при прочтении стихотворения Ш. Бодлера “*Кот*”, где субъектом и объектом экспликации концепта «человека-зверя» становится уже лирический герой, констатирующий: “*В мозгу моем гуляет важно/ Красивый, кроткий, сильный кот/ И, торжествуя свой приход,/ Мурлычет нежно и протяжно.// Он не царапает, не мучит/ Тревожных струн моей души/ И только царственно в тиши/ Меня как скрипку петь научит,/ С твоею песенкой целебной,/ Кот серафический, волшебный,/ С гармонией твоих рулад!*”

В этом стихотворении, опираясь на знакомый нам анималистической образ, художественно развернута феноменология двойничества лирического героя. Семантически образ кота-двойника, с одной стороны, сопрягается с областью природного, символизирующего уже сильное балансирующее начало, а не стихийно-разрушительное (образ кошки-Лилит), с другой, «как серафический, волшебный», как аллегорический образ – он и есть тайным знаком и носителем божественного дара поэта. В данном стихотворении для вербального развертывания состояния раздвоенности сознания лирического героя Ш. Бодлером найден ряд повествовательных и композиционных приемов. Лирический сюжет в стихотворении строится на развертывании *отношений лирического Я и сферы его сознания*, в котором значим выделенный анималистический признак: “*Его зрачков огонь зеленый/ Моим сознанием овладел.*”

На уровне композиционной организации средством передачи таких отношений стал прием смены ракурса, «игры» точкой зрения субъекта высказывания.

В поэтическом мире Ш. Бодлера область рассмотренной нами анималистической концептуализации постепенно охватила всю субъектную сферу, включая лирического героя и систему женских образов. Тем самым в бодлеровском художественном решении концепта «человек-зверь» четче обозначилась его функциональная и структурная связь с концептом «человек» – базовым в авторской экзистенциальной концептосфере.

Опыт актропо-анималистической модели художественной концептуализации Ш. Бодлера был творчески воспринят и продуктивно развит многими европейскими писателями-модернистами в их разработке концепта «человек». Усвоение этого опыта русскими символистами осуществлялось в соответствии с их эстетической аксиологией. Как отмечала З. Минц, цитатность и активная функция реминисценций отличает творческий

метод символистов вообще и А. Блока в частности [7, с.363-364]. В целом поэтическое письмо А. Блока характеризуется многочисленными аллюзиями и реминисценциями из лирики предшественников и современников. Начало 10-х годов прошлого века в этом отношении показательной ориентацией художественного сознания А. Блока на определенные идеологемы, мотивы и образы предшественников, где в первом ряду можно назвать идеологов новой художественной антропологии – Ш. Бодлера и Ф. Ницше.

С именем Ш. Бодлера А. Блок был знаком еще в юности, т. к. его мать одна из первых переводила французского поэта на русский язык. Показательно, что уже в “Стихах о Прекрасной Даме” тема “двойников”, как писал К. Мочульский, “врывалась тревожным шепотом в мелодию книги... В “Распутях” тема эта развивается в коротких лирических повестях, темно-аллегорических и нарочито-туманных” [8, с.59]. Лирический дискурс таких «декадентских» стихов отвечает «записи бреда, ночных кошмаров» [8, с.59], не понятых и не принятых даже поэтами-символистами (З. Гиппиус и др.). Среди образов двойников в этих стихах появляется и образ *черного человека*, символизирующего “двоемирие” в самом человеке и иррациональное в сфере жизни. В художественной антропологии А. Блока уже на раннем этапе его творчества очевидна корреляция с моделью, продуктивно разработанной Ш. Бодлером, констатирующей не взаимоисключение, а взаимодополнение в сознании человека интенции к идеалу и голос страстей роковых, стремление к «бездне».

Можно предположить, что именно путешествие во Францию летом 1913 года для А. Блока стало новым импульсом к актуализации широкого аллюзивного пласта из творчества Ш. Бодлера. Мотивика, отдельные образы французского поэта оказываются аксиологически востребованными художественным сознанием А. Блока десятых годов в процессе художественной экспликации авторской картины мира и концепции человека.

А. Блока, как и Ш. Бодлера, отличал интерес к феномену раздвоенного сознания современного человека, болезненно переживавшего фазы межличностных отношений (в том числе и интимных отношений) на фоне процесса самоидентификации. Художественная проекция становления такого личного и творческого опыта обозначена лирическим сюжетом цикла «Черная кровь» как любовного поединка ЕГО и ЕЕ, представленного дискурсом лирического героя. Как и у Ш. Бодлера, отношения лирического героя и героини строятся по модели рокового поединка, продиктованного голосом страстей. Но мотив поединка не ограничивается только сферой межличностных отношений, а распространяется и на область бытия сознания лирического героя, переживающего внутриличностную драму.

Ее источник – внутренний и внешний, что в данном случае раскрыто А. Блоком в рамках художественного мира не только отдельного стихотворения, как у Ш. Бодлера, а собранного авторского цикла, состоящего из девяти стихотворений. Внутренний конфликт кроется в иррациональной природе человека, подверженного «внутреннему огню», с которым не может справиться лирический герой при встрече с героиней. Внешним источником внутрличностной драмы героя становится, казалось бы, конкретная возлюбленная, стоящая “вполоборота”, “грудь и рука” которой в поле его зрения. Именно она даже “не взглядом”, а своим “дыханием” принесла “грозу”, разжигает “огонь”: *“Ширится круг твоего мне огня./ Ты, и не глядя, глядишь на меня!/ Пеплом подернутый бурный костер –/ Твой не глядящий, скользкий твой взор!”* [2].

Символическим выражением этого внутреннего состояния героя и героини стал метафорический эпитет *черная кровь*. Герой констатирует: *“Нет! Не смирит эту черную кровь/ Даже – свидание, даже – любовь!”*

Мотив взгляда, композиционные приемы смены пространственной и субъектной точек зрения, какими вслед за Ш. Бодлером в данном цикле активно пользуется А. Блок, позволяют в широком ракурсе символической оптики (пространственной, психологической, архетипической, мифологической) охватить проблему свидания как любви-поединка и художественно (в рамках собранного авторского цикла) смоделировать блоковскую версию ее разрешения.

Уже в начале второго стихотворения цикла оговаривается *многомерность взглядов и голосов как со стороны субъектов оценки*: *“Я гляжу на тебя. Каждый демон во мне/ Притаился, глядит”*, так и со стороны лирической героини как субъекта действия: *“Каждый демон в тебе сторожит,/ Притаясь в грозовой тишине...”*

Множественность субъектной сферы данного цикла, несмотря на реальность отношений Его и Ее – двух субъектов действия, продиктована той антропологической концепцией человека, на которую ориентировался и которую художественно воплотил в данном произведении А. Блок.

Идея двойственной и антиномичной природы человека в художественном мире рассматриваемого цикла воплощается поэтикой двойничества и множественности Я. Лирический герой как субъект действия в ситуации любовного свидания проявляется в первую очередь своей дьяволической ипостасью: сначала он констатирует свою способность “убить” героиню, как только “кровь прошумела в ушах”: *“Гаснут свечи, глаза, слова.../ – Ты мертва наконец, мертва/ Знаю, выпил я кровь твою.../ Я кладу тебя в гроб и пою, –/ Мглистой ночью о нежной весне/ Будет петь твоя кровь во мне!”*.

Но это убийство вертуальное, разыгранное “ночным сознанием” (7 стихотворение цикла) героя в “страстном бреде” (8 стихотворение цикла). За ним следует реальная ситуация, когда герой констатирует свою способность ударить героиню: *“Над лучшим созданием божьим/ Изведал я силу презренья./ Я палкой ударил ее”*.

Разрешение конфликта в сфере реальных отношений Ее и Его – уход героини; разрешение конфликта в сознании героя – “убийство” героини как путь ее возвращения “на берег рая”, а его – освобождение, т. к. “свободным” он стал! Речь идет об экзистенциальном освобождении от природно-стихийного голоса тела, которому полностью подчинена героиня – воплощение архетипа Лилит. Эта связь маркирована ее телесными характеристиками и аналогиями. Она неукротима в поисках наслаждения, когда “обугленный рот в крови / Еще просит пыток любви”; ее мир – это мир ночи, где она подобна *“ощерившейся кошке”*; ее объятия “страшные”, поэтому лирический герой хочет “вернуть ее навек на синий берег рая..., убив всю ложь и уничтожив яд...”. Мотивом освобождения героя маркируется аксиологическая приоритетность для А. Блока сферы духа, а не тела. Его модель художественной концептуализации человека в 10-е годы согласуется с поисками христианской антропологии конца XIX-начала XX веков, рассматривающей плотский опыт человека и как этап возможного духовного восхождения.

Художественно-концептуальные решения данного цикла позволяют констатировать сознательную ориентацию А. Блока на аллюзивный пласт лирики Ш. Бодлера, следовавшему принципам бинарности и антиномности при построении образов и художественного мира произведения. Важным средством реализации этих принципов в творчестве рассматриваемых поэтов стало художественное решение метафорического концепта “человек-зверь”, смысловое поле которого углублялось и расширялось в процессе концептуализации феномена человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алефиренко Н.Ф. Проблемы вербализации концепта. Теоретическое исследование // Н.Ф. Алефиренко. – Волгоград: Перемена, 2003. – 96 с.
2. Блок А. Черная кровь // А. Блок Собрание сочинений: В 6 т. / А. Блок. – Т. 2: Стихотворения и поэмы. 1907-1921. – Л., 1980. – С. 210-214.
3. Бодлер Ш. Об искусстве / пер. с франц. Н. Столяровой и Л. Липман; предисл. В. Левика; послесл. В. Мильчиной. – М.: Искусство, 1986. 422 с. – С. 176.
4. Бодлер Ш. Цветы зла // с парал. франц. текстом. – М.: Радуга, 2006. – 796 с.

5. Косиков Г. К. Шарль Бодлер между “восторгом жизни” и “ужасом жизни” // Бодлер Ш. Цветы зла. Стихотворения в прозе. Дневники. Жан-Поль Сартр. Бодлер / Составление, вступит. статья и коммент. Г.К. Косикова. – М.: Высшая школа, 1993. – С. 5-40.
6. Краткий словарь когнитивных терминов / Под общ. ред. Е.С. Кубряковой. – М.: Филол. ф-т МГУ им. М.В. Ломоносова, 1996. – 245 с.
7. Минц З. Г. Функция реминисценций в поэтике Ал. Блока // З. Г. Минц Поэтика Александра Блока. – СПб.: Искусство-СПБ, 1999. – С. 362-388.
8. Мочульский К. В. А. Блок. А. Белый. В. Брюсов // К. В. Мочульский. – М.: Республика, 1997. – 479 с.

“FUNDVOGEL. DIE GESCHICHTE EINER WANDLUNG” Г. Г. ЕВЕРСА: ПТАХ МІЖ ЖІНКОЮ, АНДРОГІНОМ І СТЕРИЛЬНІСТЮ

Богдан СТОРОХА

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

Роман Г. Г. Еверса “Перетворена на чоловіка” (вільний переклад з німецького “Fundvogel”) артикулює одночасно як проблематику літератури першої третини ХХ століття, так і образність, успадковану літературою з епохи декадансу. Продовжуючи розпочату романом “Альрауне” тему перетворення світу як зміни сутності людини, Г. Г. Еверс своїм твором включається в широкий літературний контекст початку ХХ століття і балансує на рівні стилістики між Модерном та “новою суб’єктивністю”. Центральним мотивом роману стає птах у різноманітні фізіологічних асоціацій та символічного значення. Водночас якщо один з попередніх романів Г. Г. Еверса, “Учень чарівника” (перший роман із циклу про Франка Брауна), був написаний із дотриманням “чоловічої” перспективи, то “Перетворена на чоловіка” стає презентацією виключно жіночої суб’єктивності і “войовничої” фемінності, побаченої “пташиним оком”.

Ключові слова: декаданс, перетворення, мотив, репрезентація “чоловічого” та “жіночого”.

Роман Г. Г. Еверса “Превращенная в мужчину” (свободный перевод с немецкого “Fundvogel”) озвучивает одновременно как проблематику литературы первой трети ХХ века, так и образность, унаследованную литературой из времен декаданса. Продолжая начатую романом “Альрауне” тему превращения мира как изменения человеческого существа, Г. Г. Эверс включается с помощью своего произведения в широкий литературный контекст начала ХХ века и балансирует (на уровне стилистики) между Модерном и “новой субъективностью”. Центральным мотивом становится птица в разнообразии физиологических ассоциаций и символического значения. Одновременно с этим происходит смена перспективы: один из предыдущих

романов, “Ученик чародея”, был написан автором, придерживаясь “мужской перспективы”, а роман «Превращенная в мужчину» становится репрезентацией женской субъективности и “войнствующей” феминности, увиденной “птичьим взором”.

Ключевые слова: декаданс, превращение, мотив, репрезентация “мужского” и “женского”.

The novel *Fundvogel. Die Geschichte einer Wandlung* simultaneously reveals the range of problems of the first half of the 20th century literature and the figurativeness of the decadent literature. Continuing the theme of changes in human inner world, Ewers, being in the literary context of the early 20th century, is on the edge of the Modernist stylistics and “new subjectivity”. The central motif of the novel deals with the bird in all the variety of its physiological associations and symbolic meanings. So, while Ewers’ previous novel *Der Zauberlehrling* (the first one in the cycle of novels about Frank Braun) was written from masculine perspective, the *Fundvogel* became the presentation of the feminine subjectivity. Militant feminism is seen from the “bird’s eye” perspective.

Key words: decadence, transmutation, motif, representation of “masculine” and “feminine”.

Оцінюючи «пташину» символіку, як ми її знаємо з давньогрецьких міфів [3], не можна не помітити, наскільки незначне місце посідає у ній птах порівняно з тваринами та плазунами. Не враховуючи емблемних птахів – павича Гери, сови Афіни, голуба Афродіти, – згадуються (залишаючись при цьому елементами сюжету) лише соловей-Прокна, ластівка-Філомела, лелека-Антигона і нирець-Есак. У такому вигляді і зв’язку з міфологічними персонажами ми можемо погодитися з тим, що “перетворення на тварину охоплює виконання бажань, винагороду, порятунок і покару” [6, S. 343]. Демонічних птахоподібних створінь також не так багато, з них лише стімфалійські птахи можуть вважатися саме птахами. Проміжне місце між ними посідає орел як субститут Зевса з його регулярним харчуванням печінкою Прометея та лебідь (теж Зевс) у констеляції з Ледою.

На рівні стійких метафор, пов’язаних з птахами, які закріплюються у свідомості ще з часів появи у середньовічних бестіаріях, можна говорити про те, що “пташині метафори стали умовою мотивації людського прагнення до польоту, свободи, подорожі, мистецького натхнення і поетичної творчості” [6, S. 345]. Однак усередині окремого літературного твору, зберігаючи відносну спорідненість з міфічними та алегоричними аспектами, образ птаха трансформується відповідно до авторського задуму, духу епохи та особливостей репрезентації – що наочно демонструє роман Г. Г. Еверса “Приблудний птах” (в анонімному перекладі початку ХХ століття – “Перетворена на чоловіка” – ми будемо називати роман все-таки за буквального перекладом з німецької мови. – Б. С.) [7].