

**СПЕЦИФІКА ГРОТЕСКНИХ ФОРМ IV ЧАСТИНИ РОМАНУ  
ДЖ. СВІФТА «МАНДРИ ГУЛЛІВЕРА»**

**SPECIFIC FEATURES OF GROTESQUE OF PART IV  
OF NOVEL GULLIVER'S TRAVELS BY JONATHAN SWIFT**

**Тіхоненко С.О.,**

*аспірант кафедри світової літератури  
факультету філології та журналістики*

*Полтавського національного педагогічного університету  
імені В.Г. Короленка*

У статті здійснено спробу дослідити функції та специфіку гротескних форм IV роману Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера» «Подорож до країни гуїгннів». Мета дослідження полягає в аналізі гротескного світу твору, в осмисленні антиутопічних рис художньої моделі, створеної автором, у виявленні ролі гротеску в розкритті авторської позиції та філософської концепції письменника. Дослідники теорії гротеску (М. Бахтін, Ю. Манн, В. Кайзер, О. Шапошнікова, Т. Дормідонова) стверджують, що у творах Дж. Свіфта втілені найбільш яскраві вияви гротеску в європейській літературі, проте глибокого аналізу гротеску в текстах творів Дж. Свіфта на сьогоднішній день не існує. Четверта подорож у країну розумних гуїгннів і мавпоподібних егу підводить гіркий підсумок роздумів автора щодо світобудови та людства.

**Ключові слова:** гротеск, гротескні форми, література Просвітництва, антиутопія, художня модель світу, сатира.

В статье предпринята попытка исследовать функции и специфику гротескных форм IV части романа Дж. Свифта «Путешествия Гулливера» «Путешествие в страну гуигннов». Цель исследования заключается в анализе гротескного мира произведения, в осмыслении антиутопических черт художественной модели, созданной автором, в выявлении роли гротеска в раскрытии авторской позиции и философской концепции писателя. Исследователи теории гротеска (М. Бахтин, Ю. Манн, В. Кайзер, А. Шапошникова, Т. Дормидонова) утверждают, что в произведениях Дж. Свифта воплощены наиболее яркие проявления гротеска в европейской литературе, однако глубокого анализа гротеска в текстах произведений Дж. Свифта на сегодняшний день не существует. Четвертое путешествие в страну разумных гуигннов и обезьяноподобных егу подводит горький итог размышлений автора о мироздании и человечестве.

**Ключевые слова:** гротеск, гротескные формы, литература Просвещения, антиутопия, художественная модель мира, сатира.

The article makes an attempt to research functions and specific character of the grotesque forms in the IV part of the novel "Gulliver's Travels" by Jonathan Swift. The research aims at analyzing the grotesque world in the novel, insight in the dystopian traits of the artistic model created by the author and bringing into focus the role of the grotesque in revealing the author's attitude and writer's philosophical conception. Scientists, researching theory of the grotesque (M. Bakhtyn, Yu. Mann, V. Keiser, O. Shaposhnikova, T. Dormidonova) claim that in the works by J. Swift the most prominent traits of the grotesque in European literature are brought into being, however so far there is no thorough analysis of the grotesque in the works by J. Swift. The fourth voyage to the land of clever Houyhnhnms and deformed apelike Yahoos summarizes the author's bitter consideration on world order and humankind.

**Key words:** grotesque, grotesque forms, literature of the Enlightenment, anti-utopia, artistic model of the world, satire.

**Постановка проблеми.** Роман англійського сатирика Джонатана Свіфта «Мандри Гуллівера» вже багато років знаходиться в центрі уваги читачів та літературознавців. Науковці досліджують сатиричний пафос роману, жанрову специфіку твору, вплив «Мандрів» на розвиток європейської фантастичної та сатиричної літератури, місце твору в полікультурному просторі [14, с. 399]. З романом Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера» пов'язані найбільш яскраві вияви гротеску в європейській літературі, проте питання повного аналізу ролі та специфіки гротескних форм у тексті роману є відкритим та актуальним у парадигмі світового світознавства.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Значний внесок у дослідження «білих

плям» тексту роману зробили такі науковці, як О. Анікст, М. Забудовський, В. Муравйов, А. Єлістратова, Ю. Прибатень, І. Паніна, Clark Lawlor, Ernest D. Kirschner, Nancy Cramton, Lori Sue Goldstein, Marc. Cassini, Philip W. Tirabassi, Jason H. Pearl та ін.

Із традиційної точки зору, гротеск – система художніх форм, що відхиляються від якоїсь ідеальної норми формотворчості або протиставлених їй, а також покликаних виявити невідповідність «нормі життєподібності», зображуваних подібними засобами предметів і персонажів (роботи О. Лосєва, Д. Шестакова, Ю. Манна і Х. Гюнтера, Ю. Лотмана).

Інша точка зору у М. Бахтіна, який, навпаки, говорить не про відхилення від норми, а про

дві рівноправні та взаємодоповнюючі естетичні норми (або канони), що співіснують у культурі протягом багатьох століть. У трактуванні М. Бахтіна, гротеск – уявлення життя в його амбівалентному, внутрішньому суперечливому процесі [2, с. 31].

**Постановка завдання.** У нашій статті здійснено спробу дослідити вияви гротеску четвертої частини роману Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера» «Подорож до країни гуїгнмів», визначити роль та функції гротескних форм у смислового полі тексту, з'ясувати авторську позицію щодо «роботи» гротескних форм у розкритті концепції Дж. Свіфта.

**Виклад основного матеріалу.** Над центральним своїм твором Дж. Свіфт працював з перервами не один рік. У 1721–1722 рр. були написані дві перші частини «Гуллівера» («Подорож до Ліліпутії» і «Подорож до Бробдінгнегу»), у 1723 р. – четверта частина («Подорож до країни гуїгнмів»). Потім настає річна перерва і, нарешті, в серпні 1725 р. завершена третя частина («Подорож до Лапути, Бальнібарбі, Лаггнег, Глаббдобдріб і Японію»). [6].

Текст роману «Мандри Гуллівера» має вигляд подорожнього щоденника, що цілком відповідає літературній традиції тих років [1, с. 126]. Сюжетно частини між собою не пов'язані. На думку А. Шамрая, загальним своїм характером «Мандри Гуллівера» належать до тих сатирико-дидактичних і утопійних творів, що зародилися з розвитком гуманізму в XVI столітті й набули особливого поширення в епоху Просвітництва [15].

На перший погляд, вибір земель, до яких Дж. Свіфт «відправляє» свого героя, випадковий. Проте перебування Гуллівера в тій чи іншій фантастичній країні завжди зумовлено стихією, тобто катастрофічним станом світу. У результаті корабельної аварії героя викидає на невідомий берег, далі йде низка випробувань, а потім він повертається до рідної Англії, до сім'ї. Інакше кажучи, структура роману являє собою систему замкнених кілець, подібно гомерівської «Одіссеї» [1, с. 128].

Четверта подорож у країну розумних гуїгнмів і мавпоподібних егу підводить гіркий підсумок роздумів автора щодо світобудови та людства. Частина розпочинається в дусі перших трьох: Гуллівер, вирушаючи в морську подорож, вимушений покинути судно через бунт команди. Взагалі, можна вивести певний алгоритм початку кожної частини: герой вирушає на кораблі, потім з ним трапляється певне нещастя (буря на морі (I), героя випадково залишають на чужій землі (II), він потрапляє до рук піратів, які висаджу-

ють Гуллівера на безлюдний берег (III), бунт на кораблі (IV), так чи так герой залишається самотнім на абсолютно незнайомій та ворожій землі. Автору дуже важливо було, по-перше, ізолювати свого героя від решти людей, по-друге, «ввести» Гуллівера у стан відчаю та страху за своє життя. Дж. Свіфт сюжетно будує роман за традицією роману-подорожі, що набув популярності ще за часів Античності. У період Просвітництва опис мандрів героїв до екзотичних країн та їхніх пригод були не самоціллю, як в епоху Відродження, вони перетворилися у велику алегорію, сенс якої зводився до висміювання сучасного суспільства, прославлення або засудження тієї чи іншої філософської концепції [4, с. 2]. Дж. Свіфт, використовуючи жанр подорожей, навіть не претендує на правдоподібність: його герой відпливає з реальних портів, але потрапляє до країн, які ніколи не існували. У цьому разі автор немовби продовжує традиції Платона, який вигадав держави, аби проілюструвати певну ідею [4, с. 5]. Такий прийом дає змогу письменникові створити певну гротескную ситуацію – подорожуючи разом із Гуллівером незваними світами, читач розуміє, що нікуди не вирушав, що автор у формі фантастичної подорожі розгортає сатиричну картину життя, а всі фантастичні країни – своєрідне дзеркало, в якому відбивається потворність та ницість людського роду, що породив такі ж потворні державоутворення. На думку А. Єлістратової, англійський просвітницький роман за всієї своєї авантюристичності та побутової конкретики може бути названий філософським романом. Філософсько-етична проблематика лежить в основі англійського просвітницького роману, пронизуючи як його сюжети, так і характери [5, с. 12].

Психологічний стан героя на початку кожної подорожі допомагає авторові створити певне емоційне та смислове тло всієї розповіді – відчай та пригніченість Гуллівера, страх за своє життя, з одного боку, повністю відтворюють стан Робінзона Крузо після корабельної аварії, що дає чітку літературну паралель із романом Д. Дефо «Пригоди Робінзона Крузо», з іншого – радість та новизна від відкриття нових земель, що характерні для жанру подорожі, повністю нівелюються, залишається гіркота усвідомлення недосконалості людського світу. Початок кожної подорожі чітко фіксується з математичною точністю. Взагалі, роман характеризується майже нав'язливою часовою конкретикою, це стає очевидним буквально з перших же сторінок, коли автор-оповідач повідомляє читачеві свій вік, тривалість навчання в різних закладах, а в подальшому чітко повідомляє початок та завер-

шення подорожей. Проте час починає рухатися доволі дивно та химерно, коли герой опиняється у фантастичному світі, створюється ефект чогось позачасового, казкового, епічного [1, с. 130]. На думку М. Бахтіна, в художньому хронотопі твору «прикмети часу розкриваються у просторі, простір осмислюється та вимірюється часом» [3, с. 10]. Отже, час ніби локалізується у викривленому просторі казкових країн, стає сам нелінійним, непевним. Таке змішання раціональності та містичності, «ненормальності» в художньому хронотопі тексту створює карнавальне світовідчуття, гротескную картину авторської моделі світу.

7 вересня 1710 року герой вирушає в четверту подорож, а 16-го вже розпочинаються злигодні героя. Як і в попередніх частинах, автора абсолютно не цікавлять будні Гуллівера в «нормальному» світі. Дж. Свіфт прагне одразу «помістити» героя у викривлену реальність, де порушуються всі логічні зв'язки реального світу. Герой, вкотре зітнувшись із людською жорстокістю, опиняється в незнайомій країні: «*The land was divided by long rows of trees, not regularly planted, but naturally growing; there was great plenty of grass, and several fields of oats*» [17, с. 280]. («Дерева в цій місцевості росли довгими нерівними рядами – очевидно, їх не садили, а вони вирости самі. Скрізь були сіножаті з високою травою та засіяні вівсом лани» [13, с. 219]). З перших кроків Гуллівера в цьому світі автор акцентує читацьку увагу на ідилічній природі, яку не торкнулася рука людини. Ідея природності лежить в основі Просвітницької естетичної концепції, проте Дж. Свіфт не концентрує увагу на первісності природи цього місця, а одразу переносить площину тексту, зображуючи потворних істот, які першими зустрілися героєві на незнайомій землі. Автор описує істоту, що дуже нагадує людиноподібну мавпу, проте автор навмисно перекреслює цю схожість, його герой зауважує, що ніколи не бачив більш гидкого створіння. Отже, образ істоти в романі набуває символічних рис, уособлює щось бридке, дике та потворне. Сцена знайомства героя з новим світом побудована за принципом контрасту: з одного боку, брудні, гидкі невідомі науці тварини, що ледь не вбили Гуллівера, з іншого – коні-рятівники, що поводяться як розумні істоти. Під час першої зустрічі героя з гуїгнґнмами Гуллівер поводить себе, як і в попередніх подорожах, тобто одразу підкоряється господарям дивної країни, починає грати за їхніми правилами. Така поведінка героя дозволяє письменникові зробити з Гуллівера слухняного виконавця авторської волі. Окрім того, сам образ Гуллівера є гротес-

кним: він увібрав риси народу, що терпить наругу влади, разом із тим образ головного героя є психологічним портретом людини, якою її сприймає Дж. Свіфт. З одного боку, письменник не бачить у своєму співвітчизникові сили волі протистояти будь-якому тиску, з іншого – проводячи свого героя важким шляхом випробувань як фізичних, так і моральних, Дж. Свіфт демонструє силу та непереможність людини.

У країні двоногих потвор та дивних розумних коней автор детально описує побут її мешканців. Такий прийом створює ефект правдоподібності того, що відбувається з героєм. Окрім того, Дж. Свіфт розгортає утопічну картину простого життя, без зайвої розкоші в лоні сім'ї. Гротескною опозицією в тексті є образи егу, як уособлення бруду, безумства та потворності. Герой уперше бачить схожість цих тварин із собою: «*My horror and astonishment are not to be described, when I observed in this abominable animal, a perfect human figure*» [17, с. 289]. «Неможливо описати подив і жах, що охопили мене, коли, придивившись, я впізнав у тій мерзевній тварині справжню подобу людини» [13, с. 226]. Те, що Гуллівер з огидою відвернувся від шматка гнилого м'яса, зовсім не свідчить про те, що між героєм та егу лежить прірва, скоріш характеризує Гуллівера як представника цивілізації. Отже, з перших розділів автор повністю порушує звичні герою та читачу логічні зв'язки реальності, розумні коні з огидою та недовірою ставляться до Гуллівера, і герой приймає їхні закони, перейнявшись таким же презирством спочатку до егу, а потім і до людей взагалі. Глечик молока, який із задоволенням випив герой, символізує народження героя в новій іпостасі – розумного егу та прагнення стати гуїгнґнмом. Життя мудрих коней зачаровує Гуллівера: він із захватом описує не тільки побут, а й стосунки в соціумі, мораль та життєву філософію цих істот. Автор, як представник доби Просвітництва, дає власний погляд на здорове життя. Взагалі, тезис просвітелів «навчатись у природи» автор доводить до абсурду: те, що коні навчають людину мові – єдиній прерогативі *Homo sapiens* – повністю руйнує картину звичного реального світу та створює гротескний образ людини розумної. Що стосується самої мови гуїгнґнмів, вона, за твердженням дослідника тексту роману Г.Д. Келлінга, схожа на німецьку або голландську, водночас автор використовує й ірландське коріння [16, с. 763]. Отже, мова розумних коней є сама по собі гротескною сумішшю європейських мов.

Образи гуїгнґнмів викликають логічне запитання, чому саме зооморфні коні стали тими

мудрими істотами, яких герой зустрів на чужині, і які повністю змінили його уявлення про світ? Науковець З. Тбоева, розмірковуючи про природу появи образу гуїгнмів, вважає, що зооніми є одним із найдавніших пластів лексики, з ними пов'язане таке явище, як тотемізм. Вони представляють собою особливий світ мови, що розкриває характерні особливості сприйняття навколишньої дійсності кожним окремим народом [14, с. 399]. Образ коня знаходить утілення в багатьох міфологічних системах Євразії. Кінь асоціюється з низкою божеств, на ньому пересуваються по небу з однієї стихії в іншу боги й герої. Загальним для індоєвропейських народів є образ бога Сонця на бойовій колісниці, що запряжена кіньми. Сонце проходить крізь морську стихію і через сфери підземного, потойбічного світу, тому поряд із сонячною символікою кінь викликає уявлення про подорож до потойбічного світу і виступає як провідник душ у царство мертвих. Образ білого коня в багатьох культурах уособлює день, а чорного – ніч. У греків білі коні пов'язані з Посейдоном, який може з'являтися у вигляді коня. В іранській міфології колісниця Ардвісури Анахіти (покровительки гармонії, всього живого) запряжена четвіркою білих коней: вітром, дощем, хмарою і мокрим снігом [7, с. 16]. Отже, символ коня уособлює сили природи та є амбівалентним і символізує як життя, так і смерть. Гуллівер, опинившись у країні гуїгнмів, проходить певний обряд очищення та переродження в нову іпостась, отже, образ саме коней не випадково взятий письменником. Певним ключем до розуміння сутності образів розумних коней є англійська ідіома «be on the high horse» («зарозуміло триматися»). Цей фразеологізм відмінно ілюструє ставлення гуїгнмів до себе як до вінця природи та їхнє зверхнє ставлення до Гуллівера [14, с. 400]. Водночас у читацькій уяві не може не виникнути популярний образ античної міфології – кентавра Хірона, який був наставником найславетніших героїв Давньої Греції – Геракла та Ахілла. Авторський натяк на те, що гуїгнми стали наставниками для Гуллівера, творцями його нової особистості, водночас є і тонкою іронією, і гротескним переосмисленням античного героя в умовах нового часу.

Світ гуїгнмів постає складним художнім утворенням, гротескним сплавом патріархальної утопії та соціальної антиутопії. У світі, де немає слова «брехня», є кланова ієрархія, де все підпорядковано розуму, відсутні література та інші види мистецтва. Отже, світ, яким так захоплюється герой, – примітивний світ, де духовний досвід попередніх поколінь не закарбовується в пам'ятках мистецтва, де немає польоту фантазії,

де істоти, що мислять та відчувають, не намагаються розв'язати вічні питання буття, навпаки, у них все просто та зрозуміло. Цивілізація гуїгнмів не рухається вперед, а знаходиться в застиглому, законсервованому стані. Дж. Свіфт містифікує читача, даючи ідеалізоване зображення патріархальної країни розумних коней виключно з позиції оповідача – Гуллівера [11, с. 170].

Такий гротескний світ створений автором передусім для того, щоб зовсім з іншої площини сприйняття реальності показати читачу його звичний світ. Наприклад, таке явище, як брехня, трактується автором як щось зовсім неприродне, непритаманне мислячим істотам.

Зовнішність людини також подається Дж. Свіфтом з позиції абсолютно інших біологічних істот. В очах гуїгнмів людина постає слабкою та немічною, будова її тіла недосконала. За допомогою такого гротескного прийому письменник руйнує усталене уявлення часів Ренесансу про Людину як вінець творіння, зокрема полемізує із Джованні Піко делла Мірандолою та з його «Промовою про гідність людини». Якщо італійський гуманіст проголошував: *«Я ставлю тебе в центрі світу, щоб звідти тобі було зручніше оглядати все, що є у світі. Я не зробив тебе ні небесним, ні земним, ні смертним, ні безсмертним, щоб ти сам, вільний і славний майстер, сформував себе в образі, якому ти віддаси перевагу»* [12], то в романі Дж. Свіфта людина обмежена як своїм слабким тілом, так і вбогістю свого розуму. Вона не може зробити своє життя ліпшим, а себе – більш досконалою. Також сатирик розбиває вщент гасла Просвітництва, зокрема, думку Локка про те, «що людину форсує досвід, до того ж досвід розумний, бо розум – критерій істини та справедливості» [10, с. 122]. В. Муравйов зауважує, що чим більше влада людини над природою, тим більш страхотливою стає «свистопляска цих жахливих мавп» [9, с. 95]. На думку А. Інгера, у четвертій частині Дж. Свіфт вдається до найбільш нищівних, часом навмисно натуралістичних, грубих і нещадних фарб. Він ніби полемізує тут із жанром утопії, в якому зазвичай гуманісти епохи Відродження – Томас Мор, Кампанелла, Рабле (опис Телемської обителі в романі «Гаргантюа і Пантагрюель») – зображували ідеальне суспільство, яке надає максимальні умови для гармонійного розквіту всіх закладених у людині можливостей, як фізичних, так і духовних. Крах ідеалу гуманістів знайшов своє відображення у творах мислителів і моралістів XVII століття, і Дж. Свіфту куди ближче песимізм і скептицизм Паскаля, Лабрюєра і Ларошфуко, ніж оптимізм багатьох його сучасників – першого покоління

просвітителів, що вступали в життя з оновленою вірою в здійснення перебудови суспільства і подальше вдосконалення людини. Ось чому сатирик створив своєрідну антиутопію, яка зображує прийдешню долю людей, якщо візьмуть гору властиві їхній природі ниці егоїстичні начала [8, с. 6].

Гуллівер розкриває перед гуїґнґнами жахи війни, причини всіх війн на планеті подані автором як безглузді та аномально жорстокі. Дж. Свіфт виходить за межі свого історичного часу й розглядає криваву історію людства очима розумного та мислячого створіння. На думку автора, Закон є павутинням брехні та лицемірства. Дж. Свіфт нещадно критикує судейську систему: на його погляд, спотворена судова система робить із суддів наймерзенніших істот. Медицина в очах автора не рятує життя людини, а тільки губить. Проте особливе місце серед уїдливих характеристик посідає вищий інститут влади: *«I told him, 'that a first or chief minister of state, who was the person I intended to describe, was the creature wholly exempt from joy and grief, love and hatred, pity and anger; at least, makes use of no other passions, but a violent desire of wealth...»* [17, с. 324]. (*«Я розповів йому, що перший, або головний державний міністр, про якого я говоритиму, – це створіння, що не і знає ні радощів, ні смутку, ні любові, ні ненависті, ні жалю, ні гніву; в кожному разі він не виявляє ніяких пристрастей, крім невимовної жадоби багатства, влади й титулів»* [13, с. 250]). У розповіді можна виявити певну смислову градацію: спочатку автор розкриває сутність порочної людської природи, тільки після цього пояснює, як працюють державні механізми, створені такими недосконалими істотами. Те, що герой адаптує розповідь для створіння, яке не знає слова «брехня», не живе в державі, не кориться Закону, не займається політикою, створює гротескну картину соціуму як сучасного автору світу, так і людського існування в координатах державності протягом історії.

Образи єгу стають не просто віддзеркаленням людської сутності – Дж. Свіфт розкриває «тваринну сутність» людства та його соціуму. Те, що людина озброєна розумом, на думку автора, робить її страшним втіленням пороків, адже завдяки саме розуму вони множаться. Автор знову ставить під сумнів одну із провідних ідей Просвітництва – силу розуму. На думку О. Ніколенко, «У розумі

просвітителі вбачали основний критерій оцінки дійсності та засіб перетворення світу. Вони стверджували великі можливості людини, яка здатна досліджувати світ і змінювати його на розумних началах» [10, с. 122]. Дж. Свіфт розкриває ще одну властивість людського розуму – деструктивну та руйнівну силу, що перетворює життя людства на пекло, а саму людину – на огидне та жорстоке створіння. Гротескним віддзеркаленням людства стає розповідь господаря-гуїґнґна про життя та звички єгу. Потворний портрет людського соціуму, поданий з позиції не людини, не тільки розкриває авторський погляд, а й покликаний змусити читача побачити цілісну картину без часових, національних та соціальних кордонів.

Описуючи три роки життя разом із гуїґнґнами, Гуллівер захоплюється укладом життя, філософією, насолоджується розмовами, навіть поезією (хоча писемність у них відсутня – тонка іронія автора над своїм героєм, який, напевно, щось плутає), підтримує повне заперечення філософії, вважає, що спілкування з розумними конями облагородило його душу, зробило його самого кращим. Тут він не боїться зради, ненависті, брехні, не потерпає від утисків корупційної державної машини. Проте гротескний світ вигаданої країни тільки на перший погляд є антиподом світу «європейських єгу». Там, де, за словами героя, найвищою цінністю є дружба та доброзичливість, безжально викидають істоту, нескінченно віддану та вдячну! Розум, який є альфою та омеґою цього світу, може бути не менш жорстоким та безжальним, ніж людство, що керується винятково емоціями та інстинктами. Дж. Свіфт ставить читача перед складною дилемою: почуття чи розум, патріархальне законсервоване суспільство чи вічний рух, який супроводжується війнами та людською деструктивністю?

**Висновки.** Отже, внутрішня смислова система тексту має чіткий алгоритм: людина – держава – людство. Людина з її пороками формує потворні державоутворення, які з часом змінюють лише зовнішню форму, адже людство не хоче змінюватись, не хоче з єгу перетворюватися на розумну істоту. Саме цей алгоритм, що досягається за допомогою складних та багаторівневих гротескних образів та прийомів, так би мовити, гротескного всесвіту автора, дозволяє роману Дж. Свіфта залишатися актуальним та провокувати безліч думок, ремінісценцій та алюзій.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Алеева Е. Культурологические аспекты мифа в романе Дж. Свифта «Путешествия Гулливера». *Ученые записки Казанского университета. Серия: «Гуманитарные науки»*. Казань. 2010. № 2. С. 125–136.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1965. 545 с.
3. Бахтин М.М. Эпос и роман. Санкт-Петербург: издательство «Азбука». 2000 304 с.
4. Головченко И.Ф. Особенности жанра литературных путешествий в эпоху Просвещения: материалы II Международной научно-практической конференции (Пенза, 27–28 марта 2017 г.). Пензенский государственный технологический университет, 2017. 9 с.
5. Елистратова А.А. Английский роман эпохи Просвещения. Москва: Издательство «Наука», 1966. 476 с.
6. Елифарова М. Загадочный Джонатан Свифт. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/eliferova-zagadochnyj-svift.htm> (дата звернення: 17.05.2018).
7. Иванова Е.А. Механизмы актуализации концепта horse в британской лингвокультуре: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: спец. 10.02.04 «Германские языки». Самара, 2010. 24. с.
8. Ингер А. Джонатан Свифт Сказка бочки. Путешествия Гулливера; пер. с англ., вступ. ст. А. Ингера; прим. А. Аникста. Москва: Правда, 1987. 480 с.
9. Муравьев М.С. Путешествие с Гулливером. Москва: Книга, 1972. 208 с.
10. Ніколенко О. Бароко. Класицизм. Просвітництво. Література XVII-XVIII ст. Київ: «Ранок», 2008. 221 с.
11. Павлова О.А. Идея прогресса и литературная утопия (Вольтер, Ж.–Ж. Руссо, Дж. Свифт). *Вестник Ставропольского государственного университета*. 2004. № 39. С. 161–172.
12. Пікоделла Мірандола Дж. Промова про гідність людини. *Естетика Ренесансу*; під ред. В.П. Шестакова. М.: Мистецтво, 1981. Т. 1. С. 248.
13. Свіфт Дж. Мандри Гуллівера. Київ: Дніпро, 1983. 288 с.
14. Тбоева З.Е. Национально-культурная специфика перевода зоонима «horse» на примере романа «Путешествия Гулливера» Дж. Свифта. *Мир науки, культуры, образования*. Горно-Алтайск. 2017. № 2. С. 398–400.
15. Шамрай А. Джонатан Свифт та його твір. URL: [http://aelib.org.ua/texts/shamray\\_swift\\_ua.htm](http://aelib.org.ua/texts/shamray_swift_ua.htm) (дата звернення: 16.05.2018).
16. Kelling H.D. Some Significant Names in Gulliver's Travels. *Studies in Philology. University of North Carolina Press*. 1951. Vol. 48. №. 4. Pp. 761–778.
17. Swift J. Gulliver's Travels. Mediasat Group, 2004. 383 p.