

УДК 821.161.3.09(092)

АНТРОПОМОРФИЗМ КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДОМИНАНТА

Н. В. Кузьмич

*Кандидат филологических наук, доцент,
ORCID 0000-0002-5834-0687,
e-mail: kuzmich_nv@mail.ru,
Белорусский государственный университет,
г. Минск, Беларусь*

ANTHROPOMORPHISM AS AN ARTISTIC DOMINANT

N. V. Kuzmich

*Candidate of Philological Sciences,
assistant professor,
ORCID 0000-0002-5834-0687,
e-mail: kuzmich_nv@mail.ru,
Belarusian State University,
Minsk, Belarus*

Abstract. The article considers the features of such artistic technique as anthropomorphism in the stories of the Belarusian writer Ivan Ptashnikov. The research touches upon the formal and substantial aspects of the works.

Key words: story; anthropomorphism; artistic features.

В художественной литературе, особенно в произведениях так называемой малой прозы, широко используется прием антропоморфизма, известного в культурологии как «уподобление человеку, наделение человеческими качествами (напр., сознанием) предметов и явлений неживой природы, небесных тел, животных, мифических существ и т. д.» [1, с. 23]. Он позволяет в художественной форме раскрыть глубинные связи человека с окружающей средой, в частности с животным миром, их единство в макроэкосистемах, обогащает представления и знания о природе в ее разнообразных явлениях.

В белорусской литературе имеется ряд рассказов, в которых антропоморфизм выступает как важный элемент усиления художественно-эстетической выразительности образов, подчеркивает сложность и противоречивость отношений человека и животных, придавая им своеобразие в свете творческого замысла писателя. С помощью приема антропоморфизма в органичной целостности природы воплощаются образы человека и животных в рас-

сказах Кузьмы Черного, Змитрока Бедули, Янки Брыля, Яна Скригана, как и во многих рассказах других белорусских авторов. Здесь образы животных выведены таким способом, что прием антропоморфизма оттеняет в отдельных фрагментах, включенных в общую художественную систему, социально-духовную сущность отношений человека и животных, его социально-бытовой уклад жизни: животные остаются на вторых ролях, но они становятся в своем поведении понятнее, как бы приближаются к читателю на условное расстояние, достаточное для определенного психолого-эмоционального узнавания.

Пожалуй, дальше других в освоении приема антропоморфизма пошел в ряде своих рассказов, отличающихся оригинальностью художественного мышления («Олени», «Танцы», «Браконьер», «Арчибал», «Львы», «Погоня»), известный белорусский писатель Иван Пташников. Стоит отметить, что у этого автора данный прием является не просто элементом художественно-эстетической выразительности образов, это по широте и мастер-

ству исполнения не что иное, как художественная доминанта, определяющая психолого-эстетическую сущность образов животных, своеобразие их связей и отношений с человеком в контексте единства живой природы. В этом смысле писатель решает разные творческие задачи, как, например, свобода животных и ее цена, ответственность тех, кто приручил животных, конкуренция в мире животных как способ его очищения и обновления. Здесь художественный прием антропоморфизма преобладает, с его помощью реализуется выход на своеобразный контакт с животными, чтобы, не вторгаясь без разбору в их нравы и повадки, познать и понять поведенческие мотивы в естественных условиях обитания не только на уровне инстинкта, но и некую осмысленность действий, опираясь на этологию.

Для животных губительно необдуманное вмешательство человека в их мир – таков лейтмотив рассказа «Арчибал». Медвежонка, когда погибла медведица-мать, вырвали из естественной среды обитания для того, чтобы он служил в роли артиста на арене цирка. Дрессировка дала свой результат, медведь выполнял разные номера – танцевал, катался на роликовых коньках, ездил на мотоцикле. Но вот Арчибала, уже состарившегося, везут в клетке на машине на лесную поляну, где он должен стать мишенью на охоте для высокого зарубежного гостя. Эта перевозка Арчибала к месту охоты и составляет эпическую основу рассказа. В пределах в целом локального случая писатель сумел развернуть драму дикого зверя, ставшего жертвой человеческой прихоти. Из клетки Арчибал вечером видит звездное летнее небо, слышит шум леса, его звуки и шорохи; утром он даже замечает капельки росы на траве, горящие в лучах восходящего солнца. Сюжет строится так, что перцепции нарастают и усиливаются, восприятия чередуются с ощущениями, и медведь четко улавливает запахи, возвра-

щающие в далекое прошлое. Прежде всего это запахи, связанные с матерью. Он снова и снова испытывает могучий зов природы, возбуждаемый инстинктом воли. По мере интенсивности соприкосновения с окружающей реальностью через ощущения происходит узнавание, основанное на связи с далеким прошлым.

В рассказе постоянно расширяется пространственно-временной контекст. Он обогащается авторскими отступлениями, в него вписываются картины природы, которые создают определенный настрой, в него вовлекаются все новые переживания Арчибала – в результате открывается глубина трагедии дикого зверя, попавшего в руки человека. Всем своим существом Арчибал, выглядывая из клетки, чувствует: свобода рядом, вот она за пределами решетки; так хочется вырваться из ее железных объятий, чтобы прикоснуться к новой жизни; но одновременно его одолевает страх – он уже в некоторой мере утратил тягу к природе, став продуктом воздействия человека, того же надсмотрщика Димыча, который пахнет сигаретами и винным перегаром.

Эмоции и переживания Арчибала окрашены в печально-тревожную тональность не только потому, что он находится в непонятной двойственной ситуации: свобода рядом, но она на замке, висящем на железной клетке. Душевные терзания Арчибала особенно болезненны на фоне красоты природы, которая щедро одарила лето неповторимыми красками. Вечер и утро, когда Арчибала готовили к тому, чтобы он стал объектом охоты, выдались чудесными: «Лес был весь в росе: красная от солнца, как спелая брусника, она капала с сосновой иглицы ему на шерсть, на грудь, на голову, на нос... Запахло черникой, болотным мохом, грибами и малиной – матерью из логова... Он уловил обонянием все это сразу – одним вздохом – как свое: будто и не было долгих лет зажатой клеткой жизни... Теперь все

то далекое, и с той поры, когда он был маленький, ложилось в душе на свое место...» [2, с. 357]. Вводя в сложный внутренний мир Арчибала, писатель понимает, что существует тонкая грань, за которой начинается чистая творческая фантазия; она может увлечь и увести в чудеса сказки, где животные действуют осознанно, как люди. В рассказе преобладают перцепции – от восприятий, дающих ориентацию в окружающей среде, до понятий, где уже очевидны элементы некоторой осмысленности и выстраиваются причинно-следственные связи, и это создает психолого-эстетическое правдоподобие в мотивациях и действиях Арчибала. К счастью, Арчибал остается жить – его перевели в заповедник, но содержали в железной клетке, что определило его судьбу: он был убит пагубной привычкой к курению и алкоголю, привитой не кем иным, как человеком.

Не менее драматичен сюжет рассказа «Львы». Эпический ряд здесь небогатый: дворняга Джуки вот уже две недели недоумевает, что происходит в деревне? Необычно резкий запах гари и йода; выпал какой-то синий иней; на удивление пышно цветут одуванчики; как никогда в белом-розовом цвету сады. Вокруг суэта: приехали военные, возле свинофермы снимают слой почвы, появились люди в белых халатах с марлевыми повязками. Но самое неприятное – увезли хозяина на красном автобусе вместе с другими жителями деревни. Джуки догадывается: все это опасно. Он, как всегда, ищет защиты у своего хозяина. Но дом на замке, через окно видно, что в комнате разбросаны детские игрушки, во всю громкость говорит выключенный радиоприемник. Значит, беда. Поиски хозяина, а значит, шанса на спасение, легшие в основу сюжета, – это попытка животного выжить, опираясь на помощь человека. Джуки всем существом чувствует: без хозяина нельзя. Автор ведет Джуки через своеобразные круги испытаний, которые встают на пути в поиске хозяина. В первом круге – это стычка с

сородичами, которые, как и он, остались наедине с бедой. Но они объединились в стаю, и схватка с ними, неожиданно напавшими на Джуки, едва не закончилась для него смертельным исходом. Спасли Джуки люди в белых халатах с марлевыми повязками на лицах. Второй круг – это уже осознанная попытка уйти от опасности, исходящей от людей, которые по непонятным для Джуки причинам застрелили его сородичей, с которыми бился насмерть в кровавой схватке. Эта же участь ждала и его.

В рассказе через восприятия и ощущения Джуки открылась страшная картина трагедии, обрушившуюся на маленькую полесскую деревню в зоне Чернобыльской АЭС. Все необычно для Джуки в размерах и объемах, как будто гипертрофировано: и желтизна одуванчиков, и розовая белизна цветущих садов, и до боли в глазах едкие запахи гари и йода, – все совершенно не так, как в обычной жизни две недели назад. Цвето-световая тональность точно передает восприятие Джуки того, что происходит вокруг, его тревогу и недоумение: «Джуки не видел еще, чтобы так цвел сад – был весь белый от цвета, как от пены, сделался какой-то прозрачный, будто стеклянный, и тянулся вверх – казалось, за эти дни он начал полыхать в небо одним белым цветом... Джуки, не найдя в саду хозяина, бежал от колодца белой от цвета тропинкой во двор и чувствовал, что ступает лапами на мертвых пчел...» [2, с. 336]. Даже сородичи Джуки, деревенские дворняги, выглядели совсем, как львы: облезлые, с длинными гривами и хвостами, на концах которых распустилась грязная шерсть. Они лежали в кузове машины без движения, жалкие и окровавленные. Эти львы, домефицированные животные, брошенные человеком в беде, повинувшись инстинкту самосохранения, ощутили, что надеяться на кого-либо нельзя, кроме как на свою выносливость и силу. Они сбились в дикую стаю, чтобы спастись вместе, но уже представляли со-

бой опасность, угрожающую самому человеку, – и он в обстановке неразберихи и хаоса нашел самый простой выход – истребить. Как видим, по-разному пытались выжить деревенские псы, беда принудила их объединиться; на своих хозяев, людей разного социального статуса, не приходилось рассчитывать: они не лучшим образом относились к своим четвероногим питомцам, которые не знали минимального домашнего ухода, что и сформировало их психологию самовывживания, особенно проявившуюся в опасной обстановке. Иная житейская ситуация у Джуки. Его очень любил хозяин – ласково гладил и хорошо кормил, как и его жена, всегда заботливая и приветливая. Поэтому пёс, преодолевая страх и опасность, рискуя собой, неустанно искал хозяина. В его поведении было осознание определенной цели, он действовал мотивированно, рассчитывая на помощь человека, которого любил. Джуки в какой-то степени повезло; наверное, потому, что он больше, чем другие деревенские дворняги, был привязан к человеку, поэтому действовал более сообразительно, лучше оценивал обстановку. Но впереди у него третий круг испытаний; он пока не виден, но будет не менее опасен, чем первые два, – это трагический след атома, несущий с собой неясность будущему.

Две параллельные линии, по которым развиваются основные события, смыкаются в кровавой драме, образуя сюжет рассказа «Погоня». Линии до точки пересечения во многом схожие, прежде всего в том, что касается судеб персонажей. С одной стороны, – семейство волков во главе с Мурхалапым, с другой – лось Одиноц. Семейство потеряло двух волчат, похищенных из логова женщинами, работавшими вблизи на подпочке; он – свою подругу и теленка, убитых выстрелом охотника. Тяжелые потери наложили суровый отпечаток на поведение и стаи, и Одиноца; они стали бдительнее, осторожнее и

осмотрительнее, острее и рассудительнее воспринимали самую малую угрозу до тех пор, пока очень холодная зима не столкнула их на пути к выживанию. Динамично и увлекательно развивается сюжетное действие, хотя автор и не спешит к развязке. Он хочет пристальнее всмотреться во внутренний мир животных, понять их тревоги и риски, вводя отступления и размышления, вставные эпизоды, описания природы; мастерски используются ретроспекции – волки и Одиноц в сложные моменты погони возвращаются в мыслях в свое прошлое, где остались незаживающие раны потерь. Интерес к сюжетному действию все время сохраняется, художественная структура не утрачивает внутреннего движения за счет неумолимого стремления персонажей к самосохранению, основанному на антагонизме интересов. Как и следовало ожидать, в погоне волки настигают Одиноца. Однако только с помощью облавы, устроенной другой стаей, в дикой схватке за выживание погибают и Мурхалапый со своим семейством, и Одиноц. В рассказе драма, унесшая с собой жизни зверей, схлестнувшихся в смертельной схватке, – это всего лишь естественный процесс обновления. Природа продолжала жить в своей самодостаточности по извечным законам развития. Поединок, которым закончилась погоня, только лучше позволил понять их. Спокойствием веяло от описания: «Горело на востоке краснотой утро; солнца еще не было видно, только облака от него высоко в небе, тяжелые, черные, были подожжены густо красным окровавленным огнем. С восходом солнца еще крепче припекал мороз. Низко над землей за комлями старых осин висела... луна, но еще белая и настороженная от ночи» [2, с. 444].

В рассказах Пташникова четко выявляется художественно-эстетическая функция антропоморфизма – своеобразно оживить образы животных, чтобы через отношение к ним человека познать их не-

разрывную связь в природе. Автор занимает позицию отстраненности, не вмешиваясь в ход действий. Он выступает в роли наблюдающего рассказчика, который хочет понять все, что происходит, особенно мотивы поведения животных, их психолого-эмоциональную детерминированность, определенную осмысленность на уровне чувственного познания. Это создает эффект объективного художественного исследования событий и явлений в их естественном развитии. Образы животных в зависимости от конкретных задач, решаемых автором, приближаются настолько, чтобы стало возможным понять и оценить мотивации поведения в различных ситуациях. Осмысленные в свете приема уподобления человеку, ставшего художественной доминантой, образы животных обрели обобщающий смысл; за ними видится огромный мир природы в сложных и разнообразных про-

явлениях, прежде всего и главным образом его красота, по художественно-эстетическим ценностям соответствующая нашим представлениям о ее жизненной достоверности.

Библиографический список

1. Дубянецкі Э. С. Культуралогія: Энцыкл. давед. / Маст. А. А. Глекаў. – Мн. : БелЭн, 2003. – 384 с.: іл.
2. Пташнікаў І. М. Пагоня: апавесць, апавяданні / прадм. С. Андрэюка. – Мінск : Маст. літ., 2009. – 446 с.

Bibliograficheskiy spisok

1. Dubyaneczki E. S. Kul'turalogiya: E`ncykl. daved. / Mast. A. A. Glekaŭ. – Mn. : BelE`n, 2003. – 384 s.: il.
2. Ptashnikaŭ I. M. Pagonya: apovescz', apavyadanni / pradm. S. Andrayuka. – Minsk : Mast. lit., 2009. – 446 s.

© Кузьмич Н. В., 2018.