

ЯЗЫКОЗНАНИЕ. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (БЕЛОРУССКИЙ, РУССКИЙ ЯЗЫКИ). МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ БЕЛОРУССКОГО, РУССКОГО ЯЗЫКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 821.161.1-3:82'06

Е. В. Бакунова

Учреждение образования «Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины», Гомель

МЕСТО ХУДОЖЕСТВЕННОГО АНИМАЛИЗМА В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Введение. В настоящее время отсутствует четкое определение термина «анимализм». Выделяют следующие основные значения термина «анимализм» (лат. *animal* животное): 1) сущность отличительных признаков животного тела сравнительно с растением; 2) совокупность черт, свойственных животным; 3) поклонение священным животным; 4) подход к изучению человека и общества, ищущий объяснений в биологическом происхождении человека и его связи с миром животных; 5) направление в изобразительном искусстве, основным объектом изображения которого является животное; 6) грубо животная жизнь в противоположность высшей, духовной.

То определение термина, о котором будет идти речь, звучит следующим образом: «Анимализм — это художественное изображение животных, птиц, растений и т. д. через призму человеческого мироощущения, наделение их возможностями человеческого характера» [1, с. 42]. Когда мы говорим о характере термина «анимализм», то имеем в виду особенности мировоззрения автора, его возможности создавать анималистические образы. Рассматривая изображение животного мира в литературных произведениях, целесообразно использовать понятие «художественная анималистика». «Художественная анималистика — целая своеобразная система образов и мотивов фауны, которая базируется на определенных законах и принципах функционирования» [2].

Основная часть. Анималистическая литература есть у каждого народа, и существует она в огромном перечне художественных форм: мифы о птицах и зверях, сказки про животных, басни, легенды, свадебные песни восточных славян, сочинения о диковинных животных фантастического характера, средневековые бестиарии, эпические поэмы и сатирические повести о царстве животных. Основными персонажами таких произведений выступают звери и птицы, реже растения, а анималистические сюжеты являются аллегорическим воплощением человеческих нравов и взаимоотношений.

Вопросом об особенностях отображения животного мира в литературе одними из первых заинтересовались фольклористы. «В фольклоре и художественной литературе образы животных присутствовали всегда, но особое многообразие мотивов, сюжетов, типов стало характерным для анималистической литературы в XX веке, когда анималистика стала своего рода ареной философских раздумий и рассуждений о мире природы, человека и животного в нем» [3, с. 42].

Много научных работ посвящено анализу анималистических образов в творчестве А. П. Чехова, М. М. Пришвина, К. Г. Паустовского, Ч. Т. Айтматова, А. А. Кима, В. П. Астафьева, В. Г. Распутина. Список перечисленных авторов значительно увеличится за счет включения в него зарубежных писателей-анималистов, среди которых наиболее весомый вклад в развитие анималистического направления внесли такие мастера слова, как Э. Сетон-Томпсон, Д. Р. Киплинг, Д. Даррелл, Д. Ч. Харрис.

Диссертации и научные статьи, посвященные художественному анимализму, преимущественно были написаны не позднее 90-х годов XX века. С помощью информационного метода определения новизны было выявлено, что за последние пять лет подобных исследований не проводилось.

Почему же художественная анималистика, занимающая большое место в литературе, в настоящее время не получила серьезного научного осмысления в литературоведческой среде? Можно выделить несколько видимых причин:

1) анималистическую литературу рассматривают как детский текст. Безусловно, художественное изображение животного мира в литературе играет важнейшую роль в развитии понятия гуманизма, знакомит с реальной жизнью диких животных в доступной и понятной форме. Такая литература призывает детей как можно скорее встать на путь истины, чистоты и добра во всех их проявлениях — будь то природа, любовь или отношения между людьми. Сегодня же многие произведения анималистического направления несут философскую, символическую и экспрессивную нагрузку, вследствие чего литература перестает иметь чисто детский характер;

2) все наиболее существенные особенности мировоззрения писателей-анималистов уже изучены. Литературный анимализм возник на рубеже XIX—XX веков. В данный период времени изображение животных в литературе было нередким явлением, которое привлекло к себе пристальное внимание литературоведов. С начала 1990-х по 2000-е годы было написано и защищено большое количество работ (статьи, курсовые и дипломные работы, диссертации) по теме «Художественная анималистика». Вероятно, создалось впечатление, что многие вопросы уже изучены и нет надобности в дальнейшем исследовании;

3) анималистическая литература реинкарнировала в новую форму изучения. Если раньше рассматривали художественный анимализм с точки зрения психологии животного мира, уподобляли явления окружающего мира человеку (т. е. рассматривали проблему антропоморфизма), то теперь анималистическая литература заинтересовалась поиском новых значений символов животных. Большое количество работ, относящихся к теме «Анимализм», связано с фольклором и мифологией. Примером таких работ могут послужить диссертации О. Н. Волковой «Зооморфные мифологические образы как репрезентанты духовного аспекта китайской культуры» (2007), М. А. Сомкиной «Мифологемы в истории императорского Китая: зооморфные символы и их функции» (2009).

Следует отметить ряд научных трудов, посвященных проблеме изучения анимализма, которые были опубликованы после 2000 года. Так, С. П. Белогурова в диссертации «Анимализм как культурологический и художественный феномен в общественной мысли рубежа XIX—XX веков» (2011) исследовала феномен анимализма на широком культурологическом материале (философском, естественнонаучном, литературном). В работе проведен детальный анализ анималистических рассказов Ч. Робертса, Э. Сетона-Томпсона на предмет выявления художественных приемов и средств изображения животных в комплексе взаимоотношений друг с другом, с естественной и антропогенной средами обитания, с человеком. Раскрыты индивидуально-личностные и социальные аспекты жизнедеятельности животных в рамках литературного анимализма.

Исследователь Л. Г. Дуктова в статье «Художественная анималистика: к вопросу определения термина (на примере произведений белорусской литературы XX века)» (2010) даёт теоретическое обоснование понятиям «художественная анималистика» и «художественный анимализм». Исследователь проводит анализ эволюции художественной анималистики в контексте национальной литературной традиции с учётом опыта всемирного искусства и культуры. Статья является полезным источником информации, поскольку белорусское литературоведение редко обращается к таким терминам, как «анимализм» и «анималистика».

В свою очередь Г. А. Коблякова в статье «Анималистическая литература» (2010) выделяет наиболее ярких писателей-анималистов, таких как М. М. Пришвин и Д. Даррелл. Автор статьи обосновывает правомерность изучения творчества М. М. Пришвина и Д. Даррелла с точки зрения сопоставительного анализа, а также предлагает свою классификацию анималистических образов: 1) классический натурализм; 2) эмпатический натурализм; 3) сравнительная антропология; 4) сентиментальная анималистика; 5) басня; 6) литературная анималистическая сказка.

Так, А. В. Караковский, позиционирующий себя писателем, поэтом и публицистом, в статье «Анимализм как метод и руководство к действию» (2013) рассматривает возможности, которые предлагает анимализм для поиска нравственно-философских смыслов. Он характеризует особенности изучения различных аспектов анимализма по направлению от доминирования зоологического к доминированию антропологическому. В качестве примеров А. В. Караковский предлагает максимально доступные широкой аудитории тексты, что делает статью в достаточной степени информативной.

Исследователь Н. Е. Лихина в статье «Бестиарный мотив в русской литературе» (2011) проводит дифференциацию понятий «анималистика» и «бестиарий» на материале российской прозы XX — начала XXI века. В данной работе исследуются поэтические функции бестиарных мотивов в русской постмодернистской литературе А. Королева, В. Пелевина, В. Сорокина.

Заключение. Исследуя научную литературу, посвященную анималистической тематике, можно заметить отсутствие трудов, авторы которых выдвинули бы новые идеи и подходы в изучении художественной анималистики на материале мало и вовсе не изученных текстов. Вероятно, особый научный интерес должен возникнуть на основе сравнительного изучения анималистических образов в творчестве писателей разных национально-литературных традиций. На данный момент интерес к художественному анимализму у литературоведов в значительной мере уменьшился. Создаётся впечатление, что в 1990-е годы было написано и защищено так много работ по теме «Художественный анимализм», что теперь эта тема ушла в сторону. Но не стоит забывать, что вопросами мира животных человечество занимается с древнейших времен до настоящего времени, а анималистическую тему относят к вечным темам литературы и искусства.

Список цитируемых источников

1. Литературоведческий словарь-справочник / Р. Т. Громяк [и др.] ; под ред. О. З. Лебедевой-Гулей. — Киев : Академия, 2007. — 751 с.
2. Дуктова, Л. Г. Художественная анималистика: к вопросу определения термина (на примере произведений белорусской литературы XX века) [Электронный ресурс] / Л. Г. Дуктова // Электронный архив библиотеки МГУ имени А. А. Кулешова. — 2009. — Режим доступа: <http://libr.msu.mogilev.by/bitstream/123456789/1442/1> . — Дата доступа: 28.09.2016.
3. Коблякова, Г. А. Анималистическая литература / Г. А. Коблякова // Альманах соврем. науки и образования. — 2010. — № 12 (43). — С. 208—210.

УДК 80:37

М. С. Богущ

Установа адукацыі «Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт», Баранавічы

ВОБРАЗ ДАРОГІ Ў ТРЫЛОГІ Я. КОЛАСА «НА РОСТАНЯХ»

Уводзіны. Трылогія Якуба Коласа «На ростанях» з'яўляецца адным з лепшых узораў мастацкай прозы. У гэтым творы пісьменнік паўстаў не толькі мастаком слова, але і гісторыкам, філосафам беларускага шляху.

Трылогія, высокаідэйная па змесце і высокамастацкая па форме, насычана шматлікімі архетыпамі: лес, балота, дарога, поле. У мастацкім плане ўсе гэтыя вобразы знаходзяцца ў адзінстве, як бы матэрыялізуюцца бачная паэзія лясоў, рэк, палёў, дарог. «І ўся гэта вялікая разнастайнасць зліваецца ў адзіную мелодыю вечнай песні пра вечную прыгажосць, ва ўрачысты гімн прыродзе, роднай зямлі» [5, с. 54]. Пейзаж займае значнае месца ў трылогіі. Колас добра разумеў невычэрпнасць, бяздоннасць загадак прыроды. Прасачыць погляды Я. Коласа на прыроду — значыць знайсці ключ да разумення філасофскай і этычнай асновы яго творчасці. Без гэтага немагчыма пранікнуць у паэтычны свет мастака, зразумець глыбіню яго народнасці і патрыятызму.

Асноўная частка. Прырода для Я. Коласа — гэта «найцікавейшая кніга, якая разгорнута перад вачыма кожнага чалавека. Чытаць гэту кнігу, умець адгадаць яе мнагалучныя напісы — хіба ж гэта не ёсць шчасце?» [3, с. 11].

Прырода ў Коласа заўсёды цесна звязана з чалавекам, уплывае на яго настрой: то наводзіць смутак, то радуе сваёй прыгажосцю, бо «рытм коласаўскай прозы блізкі да рытму прыроды» [4, с. 37]. «Апошні раз расступіўся лес, і перад вачыма настаўніка раскрылася шырокая круглая палянка, вясёлая і прыветная. Лабановіч уздыхнуў лягчэй, як бы з яго плячэй зваліўся нейкі цяжар...».

Для трылогіі, на думку літаратуразнаўцы Т. І. Шамякінай, «у цэлым не характэрна сімвалічнасць. Але ў асобных выпадках чыста зрокавы вобраз пераходзіць у філасофска-эпічнае абагульненне. Філасофскае адценне маюць у творы вобразы дрэва, дома, дарогі, хлеба» [5, с. 55].

Даволі часта сімвалічны змест набывае вобраз дарогі. У трылогіі словы «дарога», «дарожка» сустракаюцца прыкладна 270 разоў. Часта ўжываюцца лексемы «гасцінец», «шлях», «сцэжка». Можна з упэўненасцю сказаць, што вобраз дарогі ў творы найбольш ужывальны. У слоўніку эпітэтаў беларускай мовы паняцце «дарога» падаецца ў некалькіх значэннях. Па-першае, дарога — паласа зямлі для язды. Па-другое, дарога — паход, паездка, падарожжа. Па-трэцяе, дарога — жыццёвы шлях, кірунак у развіцці народа, краіны [2]. Вобраз дарогі ў трылогіі шматфункцыянальны і дакладна выкарыстоўваецца ва ўсіх згаданых значэннях. Ён узнікае ў творы невыпадкова. Ён звязаны з сюжэтам твора. Галоўны герой Андрэй Лабановіч часта пераязджае з месца на месца і наогул любіць падарожжы. Амаль самы нармальны стан для Лабановіча — знаходзіцца ў дарозе. Яго прыцягвалі «неакрэсленыя далечы, маўклівыя і мудрыя ў сваёй задуманнасці» [4, с. 38]. Ён заўсёды спадзяецца ўбачыць нешта новае за заслонаю сінечы, у ім пастаянны інтарэс да новых мясцін і новага жыцця.

Вобраз дарогі выконвае ў творы некалькі функцый. Гэты сімвал робіць пейзаж дынамічным, маляўнічым, адухоўленым. Вобраз надае твору гістарызм і нейкую асаблівую шырыню, а таксама адлюстроўвае ўнутраны свет галоўнага героя, яго перажыванні, настрой, пачуцці. Наваколле ўздзейнічае на Лабановіча такім чынам, што спрыяе паглыбленню яго засяроджанасці.

«Знаходжанне ў дарозе, язда... цесна звязаны з роздумам герояў, са спробамі асэнсавання імі свайго становішча... Карціны пейзажу, асаблівасці надвор'я пэўным чынам уздзейнічаюць на адчуванні падарожных, часта нясуць сімвалічную нагрузку ў канцэптуальнай будове твора» [1, с. 23].

Вобраз дарогі пісьменнік вымалёўвае ўжо на першых старонках трылогіі. Асаблівасць характару Лабановіча заключалася ў тым, што, усталяваўшыся на адным месцы, ён марыць аб падарожжах, аб неабсяжных абшарах. Багатае ўяўленне настаўніка малое новага дарогі, трасфармуючы пры гэтым