

Драгана Д. Валигурска

ЖИВОТИЊА КАО ДРУГИ. ИНТЕРСПЕЦИЈСКИ СУСРЕТ У РОМАНУ *ВЕРНИ РУСЛАН* ГЕОРГИЈА ВЛАДИМОВА

„The animal looks at us, and we are naked before it.
Thinking perhaps begins there“.

Jacques Derrida, *The Animal That Therefore I Am*

У складу са актуелним тенденцијама развоја хуманистичке мисли, рад представља делимично одступање од антропоцентричног оквира имаголошких истраживања, и њиме се предлаже анализа зооморфних ликова као слике Другог, чија је различитост условљена припадношћу другој биолошкој врсти, и анализа слике Себе кроз филтер књижевно-уметничког конструкта животињске свести. Овакав приступ зооморфним ликовима најуспешнији је на материјалу књижевних дела, у оквиру којих се нарација врши из тачке гледишта животиња. Пример такве анализе представљен је на примеру романа Верни Руслан, а истраживачка пажња усмерена је на средства којима се постиже аутентичност зоолошке перспективе, елементе који обезбеђују различитост животињског света у односу на људски, као и слике човечанства која се рађа из те опозиције.

Кључне речи: Владимов, Верни Руслан, зооморфни лик, имагологија.

Однос између човека и животиње карактерише немогућност (спо)разумевања. Недостатак заједничког језика представља непремостиву баријеру између њиховог и нашег света: „its lack of common language, its silence, guarantees its distance, its distinctness, its exclusion from and of man“ (BERGER 1980: 6). Будући да животињски језик не познаје писмо, сваку писану реч о животињи карактерише људска субјективност. Како је већ утврђено у области културне анималистике (animal studies), проучавање текстова о животињама изједначава се са истраживањем људских представа о животињама: „If our only access to animals in the past is through documents written by humans, then we are never looking at animals, only ever at the representation of the animals by humans“ (FUDGE 2002: 4). Животињу у књижевном тексту не можемо

спознати онаквом каква она у стварности јесте, и управо нас та чињеница упућује на научно поље имагологије, која се бави проучавањем слика, односно представа о Другом, занемарујући њихов степен тачности.

У свом есеју *What Is It Like to Be a Bat* филозоф Томас Нејгел (Thomas Nagel) указује на ограниченост разумевања анималне свести на примеру слепог миша. Наиме, колико год научник имао знања о начину функционисања мозга овог сисара и његовој сензорној активности, он никада неће моћи да реконструира искуство његове свести онако како је слепи миш доживљава. Насупрот томе, у границама књижевно-уметничке стварности писци превазилазе овај гносеолошки проблем дајући човечанству јединствену прилику да сазна шта се крије иза ћутања животиње, представљајући свет животиње и свет виђен очима животиње. Књижевна дела у којима се нарација врши из тачке гледишта зооморфних ликова чине се најпогоднијим за имаголошка проучавања, будући да нас животиње у овом случају у првом реду интересују као бића аутоотеличне вредности, а мање као маска, симбол или алегија. Такав наративни поступак засигурно није једина, али је свакако важна стратегија индивидуализације животиње. У вези са проблемом који смо представили намеће се низ питања: Са којим циљем писац посеже за таквим наративним оруђем, како ствара аутентичност зооморфног јунака и његовог погледа на свет, те какве се слике човека и животиње развијају из такве перспективе? Затим, како се представа о животињској свести мењала током историје, те колико се он разликује у зависности од културног, идеолошког или неког другог контекста у оквиру којег настаје дело? Одговор на ова и слична питања може дати једино пажљива и опширна студија, а ми ћемо у даљем тексту покушати да приближимо дату проблематику на примеру романа Георгија Владимова *Верни Руслан*.

Шездесетих година двадесетог века уски круг московске интелигенције упознао се, путем самиздата, са загонетном причом о логорском стражарском псу. Прича ће се тек касније преточити у роман, и у тој форми је *Верни Руслан* доживео своје прво штампано издање, у емигрантском часопису *Границе* у Немачкој, 1975. године. Његов творац Георгије Владимов (1931–2003), дисидентски писац и књижевни критичар, представник трећег таласа емиграције, није се мирио са цензуром и ограничавањем стваралачке слободе.

У време када је настајала Владимовљева прича, о логорима и репресијама се тек почињало писати. Након Стаљинове смрти и осуђивања култа његове личности на XX конгресу Комунистичке партије Совјетског Савеза, уследио је низ политичких промена у духу либерализације друштва: „После XX съезда обнадеживајуће перемены стихийно охвативају све нове сфере советског общества – партију, государство, науку, культуру” (Шестаков 2008: 209). Привремено слабљење политичких репресија, такозвано „отопљење” или „југовина”, које је трајало од средине педесетих до средине шездесетих година, омогућило је буђење друштвене свести. На плану књижевности, уметности и науке развиле су се дискусије и борбе мишљења,

захваљујући којим се недавна прошлост почела преосмишљавати. До краја 1957. године рехабилитовано је више од пола милиона логорских затвореника, и њихов повратак на слободу донео је нове, проверене информације о реалијама живота у Стаљиновим логорима за принудни рад (Шестаков 2008). Врло важан догађај у духовном животу совјетског друштва представљала је публикација чувеног романа А. Солжењичина, 1962. године. Његов талент, грађанска храброст и светска слава дали су снажан подстицај стварању логорске прозе као тематског правца у развоју руске књижевности од краја педесетих до почетка деведесетих година 20. века. В. Шаламов, Г. Владимов, С. Довлатов, Л. Разгон, А. Жигулин, В. Максимов, В. Гросман – само су неки од признатих писаца који су овековечили логорско искуство из различитих углова посматрања. Уметничка концепција преживљеног нашла је свој одраз у романима, новелама и стиховима – књижевност је, у реалистичком духу, подигла свој споменик жртвама комунистичког режима.

Оригинална и јединствена перспектива из које се откривају реалије и последице тоталитарног режима обезбедила је роману *Верни Руслан* посебно место у структури логорске прозе. Из мисли, осећања, доживљаја и сећања пса, читалац има прилику да наново конструише читав свет Стаљинистичке епохе – како у границама бодљикаве жице, тако и ван њих. Овакав наративни поступак омогућио је онеобичавање садржаја, свеж поглед на познате чињенице и тиме стао на пут уобичајеној и аутоматској перцепцији прочитаног. Осим тога, довођење животиње у први план, створења ограничене свести, омогућило је писцу да покаже сву замршеност питања кривике и одговорности: „Владимов разрушил стройную тектонику лагерного жанра уничтожив разделение на палачей и жертв” (Вайл – Генис 2008: 39). Главни лик романа је хуманизована животиња, васпитана и отхрањена у свету људи, способна да размишља и доноси закључке, да осећа и повезује чињенице – али у границама које му је наметнуло комунистичко учење. Ограниченост спознајног капацитета животиње био је важан мотив за писца:

„Возвращаясь к теме ГУЛАГа – кто мог быть его героем? Я представлял себе такую гипотетическую фигуру, которая бы увидела в этом чудовищном предприятии некий высший смысл и целесообразность, осуществленную утопию” (Владимов 2005: 224).

Русланова свест и систем вредности формирани су вештачки са циљем да служи држави, односно, да постане део механизма за мучење и надзор затвореника у логору. У роману су до детаља описане сцене свирепе дресуре, засноване на болу, страху и искоришћавању псећег потенцијала да се веже за свог власника, што је резултирало Руслановом фанатичном вером у службу као у виши циљ, и у логор као светло боравиште добра и мира. Деструктивни људски утицај на псећу личност најочигледнији је на позадини атавистичких слика које су му преци, степски вучјаци, оставили у наслеђе. Та мучења, искушења непроживљеним животима, посећивала су га

редовно, најпре у логору, а касније и на слободи. Као у сну, виђао је себе у другачијој коегзистенцији са човеком, у улози чувара стада оваца, заштитника људске младунчади или спасиоца дављеника. У свакој од тих слика доминирало је узајамно поштовање и блискост између човека и пса. У логорским условима такође је постојала љубав, али привидна, једнострана и понижавајућа за пса, и чак у таквом, окрњеном виду, неопходна: „Что же тогда, если не любовь, позволяло сносить все тяготы Службы” (Владимов, 2000: 63) Непрестани страх, физичко и психичко насиље, јавно понижење и на крају симболичко ломљење кичме – цена је коју је животиња морала да плати за свој пристанак на свет људи. Стварању слике невине жртве допринела је у великој мери и блискост Руслановог поимања света са дечијим: његов страх од мрака, идеја да ће постати невидљив ако зажмури, називање звезда *очима чудовищѣа* – само су неки од примера који доказују поменути везу.

Анализа књижевне слике животиње у Владимовљевом роману уско је повезана са самом наративном структуром дела, будући да се представе о псећој природи махом подударају са осликавањем Русланове свести као објекта и субјекта перцепције. Пас не проговара дословно у тексту. О његовим мислима, сећањима и перцепцији света саопштава наратор, који, иако имплицитно присутан у тексту, јасно сигналише да је његова позиција људска. Претежно то чини у коментарима, кратким одступањима, у којима опомиње читаоца да је пред њим ипак створење друге врсте, и да му се не може судити као себи једнаком: „И не знал Руслан, — а мы, грамотные, знаем ли? (...)” (Владимов 2000: 38). Дакле, у оквиру романескне нарације одвија се и први сусрет људске са не-људском животињом.

Наратор романа не припада фиктивном свету романа, његова позиција је спољашња у односу на представљене догађаје. Он има увид у унутрашњи свет псећег бића и представља га са своје људске тачке гледишта читаоцу, док је савест свеукупне људске заједнице крајњи адресат испричаног: „Господа! Хозяева жизни! Мы можем быть довольны, наши усилия не пропали даром. Сильный и зрелый, полнокровный зверь, чувствовал на себе жёсткие, уродливые наши постромки и принимал за радость, что нигде они ему не жмут, не натирают, не царапают (...)” (Владимов 2000: 177). Такву интерпретацију подржава и епиграф романа у виду цитата из драме М. Горког „Что вы сделали, господа!“. Прича о стражарском псу, како гласи поднаслов романа, нижући једну за другом сцене псеће патње и боли, илуструје идеју да памћење, траума и жртва нису категорије резервисане искључиво за људско искуство, те позива на одговорност читаво човечанство за тортуру кроз које пролазе животиње у „људском“ свету, односно свету који су људи присвојили. На тумачење романа ван алегоријског кључа позвао је и сам аутор у једном од својих интервјуа: „никаких аллегорий быть не должно, только собака, простодушный, обманутый нами зверь “ (Владимов 2005: 229).

Као што смо већ утврдили, Русланов ум је конструисан по моделу људског. Дакле, један од проблема са којим се сусрећемо тиче се антропоморфизације у приказу лика животиње. Међутим, антропоморфизација

није само одраз човекове спознајне ограничености по питању других биолошких врста, већ и оруђе посредством којег се свет непознатог приближава познатом. Још је у 18. веку француски филозоф Жилијен Офре де Ламетри осуђивао став о супериорности људске природе, указивајући на биолошку сличност између животињске и људске врсте: осетљивост на болне и пријатне надражаје (LA METTRIE 1984: 35). Поступак антропоморфизације у приказу псеће личности такође можемо посматрати као својеврсно инсистирање на сличности, које даје на значају збивањима у животињском свету. Притом, писац постиже високи степен реалистичности у приказу свог јунака. Русланове мисли и перцепцију стварности озвучава наратор, омогућујући да говорни и писани језик остану дистинктивно обележје људске врсте. Пси у роману комуницирају са човеком и између себе помоћу погледа, гестова и покрета а наратор нам открива њихово значење. На тај начин сазнајемо да Руслан, премештајући се са шапе на шапу и правећи патничку бору на челу, жели газди да саопшти много тога, да му је заиста нелагодно (Владимов 2000: 52), затим, читамо полемику између крволочног пса Джулбарса и Руслана (2000: 37), или договор око територије између кућног пса Трезорке и Руслана (2000: 71). Таквим тумачењима прожет је читав текст. Веродостојности зооморфног јунака такође доприносе описи пуни детаља, који изазивају асоцијације искључиво везане за свет анималног, те спречавају њихову метафоричку интерпретацију:

„А нынче ему досталась большая сахарная кость, так много обещавшая, что хотелось немедленно унести её в угол и затолкать в подстилку, чтобы уж потом разгрызть как следует — в темноте и в одиночестве. Но при хозяйине он стеснялся тащить из кормушки, только содрал все мясо на всякий случай — опыт говорил, что по возвращении может этой косточки и не оказаться. Бережно её передвигая носом, он вылакал навар и принялся сглатывать комья тёплого варева, роняя их и подхватывая (...)⁴“ (Владимов, 2000: 5).

Важна је у том погледу и наглашена улога интуиције и чула у процесу спознавања спољашњег света и функционисања у њему. Најзначајнији задаци службе, попут потраге за бегунцем или „издвајања из гомиле” темеље се на чулу мириса. Оно му помаже да реконструише скорашња дешавања, и препозна карактер човека до најситнијих детаља: степен интелигенције, храброст, сажаливост, па чак и човеков однос са пријатељима. Без тог оруђа, Русланов опстанак како у зони, тако и ван ње, не би био могућ. Колико је оно значајно у псећем свету може се видети из начина на који Руслан дефинише смрт: као непостојање у коме ничега нема и ништа не мирише. Чак се и о вери, као једном од постулата на којима се заснива Русланов живот говори као о суперњуху. У комуникацији пса са човеком подједнако је важна и интуиција, будући да пси не разумеју „примитиван и ништаван” људски језик, изузев неколицине речи тесно повезаних са службом. Они интуитивно откривају намере и емоције које стоје иза људских речи, и

интерпретирају их на свој начин. Предосећања несреће или смрти најчешће се јављају у виду необјашњивог немира или сна, а таква сазнања се шире лажежом или завијањем: „Но — если вымерли, то ведь он бы это почувствовал! Не он, так другие собаки, — кому-то же это непременно приснилось бы, и он бы всех разбудил воем” (Владимов 2000: 6).

Пас није само објекат перцепције наратора који има способност интроспекције у свест свог јунака, већ је истовремено и субјекат који на јединствен начин доживљава описивану стварност и догађаје. У тексту доминира *иперсонална*¹ тачка гледишта, односно, приповедне ситуације се већином представљају из концептуалне позиције једног од јунака, у датом случају пса.

Управо на перцептивном плану се другачија, не-људска перспектива најизразитије реализује. У описима окружујуће стварности, налазимо неколике сигнале да је она заиста виђена псећим очима. Један од таквих поступака је зооморфизација неживих предмета: трактор се, на пример, перципира као звер са исцереном њушком, а цев аутомата се назива црном њушкицом. Исти поступак се примењује и приликом осликавања логораша и слободњака, чиме се указује на њихово ниско место на Руслановој друштвеној лествици. Па тако слободњак има масну црвену њушкетину са челустима, а затвореници за Руслана нису ништа друго до смрдљиво и избежумљено стадо. Утиску аутентичне псеће перспективе доприноси и доследно тумачење појава и предмета стварности у складу са скромним животним искуством стражарског пса. Као пример у овом случају може послужити псећа интерпретација чињенице да бивши логораш живи са женом — дакле, она је сада његов газда.

Описана стварност је колоритно богата, и посматрано у целини, стиче се утисак да је пас осетљивији на боје у већој мери него што је човек. Интересантна је у том погледу синестетичка повезаност емоција и боја. Русланова срџба је жуте боје и толико је снажна да се све што види и замишља боји у жуто: „В желтое окрасились небо и снег, желтыми сделались лица беглецов, в ужасе оборачивающихся на бегу, желтыми бликами замелькали подошвы” (Владимов 2000: 10–11). Перцептивни план тесно је повезан са језичким планом романа. Саопштавајући о ономе што Руслан види и чује, наратор у различитим интервалима обраћа пажњу на само звучање речи, користи специфичну лексику, попут речи двоножац, наглашава да су одређене речи добро познате псу или прености његово неодобравање и чуђење због појединих усталених назива: „Он знал, что у хозяев это зовётся «снег», но не согласился бы, пожалуй, чтоб это вообще как-нибудь называлось. Для Руслана оно было просто — белое“ (Владимов 2000: 5).

Из сложене и вишепланске нарације кроз призму псеће личности може се реконструисати еволуција односа између човека и пса. Почетак те интерспецијске везе сеже далеко у прошлост, до легенде о првом Псу, чији је

¹ Термин В. Шмида, преузет из Шмид 2003: 71–80.

Руслан „законити син”, а који је, мотивисан страхом од мрака и мржњом према месечини, потражио Човекову ватру у пећини, те заменио слободу верношћу. Атавистичке слике које муче Руслана сведоче о симбиози двеју биолошких врста која је потом уследила, складној и равноправној интерспецијској заједници, од које није остало ни трага у Руслановој свакодневници. Руслан је непосредни сведок моралног пада читавог људског друштва, изазваног „човековом науком”, односно Стаљиновим политичким учењем. Како је већ приметила А. Мекдавел, Владимов, по узору на Толстојевог *Плаћномера*, гради свог зооморфног рефлектора опирајући се на историјску представу о животињама као бићима велике мудрости која ћутке посматрају човека и његове радње (McDOWELL 2001: 10). Таква представа надовезује се на широко распрострањено митолошко веровање да би човек разумевањем животињског језика стекао увид у велике истине, чији одјек налазимо и у српској народној књижевности, у бајци Немушти језик. Иако се Руслан у оцењивању људи и опхођењу према њима ослања на систем класификације (в. McDOWELL 2001: 229–230) двоножаца, који је развио под утицајем индоктринације и службења, постоји низ параметара на основу којих се човек уопштено квалификује и одређује као специјски други, другачији у односу на животињу. У тој слици човека као другог парадоксално се стапају елементи супериорности и инфериорности. Људи су виша бића, покорили су природу и животиње као њен саставни део, и истовремено зависе од њих услед своје ограничености у домену изоштрености чула, спретности и интуиције. Ова констатација налази своју потврду и у простору логора, о њој сведочи однос између паса стражара и газди, али и ван његових граница. Мали неугледни пас Трезорка боље од своје власнице разликује њене верне пријатеље, потајне непријатељице, те сваког од њих дочекује посебним поздравом. Такозвано освајање и покораване животиња могуће је једино уз њихов пристанак и до извесне границе:

„Да, всякий зверь понимает, насколько велик человек, и понимает, что величие его простирается одинаково далеко и в сторону Добра, и в сторону Зла, но не всюду его сможет сопровождать зверь, даже готовый умереть за него, не до любой вершины с ним дойдёт, не до любого порога, но где-нибудь остановится и поднимет бунт“ (Владимов 1989: 124).

Животиња је биће ограниченог развојног потенцијала, али управо због тога и морално супериорнија од човека. У анималном свету владају ниски закони који одређују њихове међусобне односе. Не сме се ловити сличан себи, што је омиљена забава двоножаца. У невољи се пси међусобно храбре, а по мразу греју и суше. Поштују се правила доброг уједања: „Кусай, но не до смрти“ (Владимов 2000: 110). Њихови закони су ниски, јер их сама природа одређује, док су људи сами створили своје законе према науци, и они се темеље на отуђености, страху једних од других, неједнакости, потчињавању и бесмисленом насиљу, и тај модус користе и у контакту са другим врстама.

У Владимовљевом роману, уопштено посматрајући, вишим емоцијама и начелима, као што су сажалење, осећај одговорности за друге, достојанство или храброст у смртном часу одликују се животиње, док је основна емоција људи – страх. Идејом о погрешном правцу развоја људског друштва прожет је читав роман, и она нарочито долази до изражаја када се човек упореди са животињом као нижом биолошком врстом: „Никогда собака не укусит тога, кто её безумно любит (...) на такое *извращение* способен только человек“ (Владимов 2000: 97, нагласила Д. В.).

Име, као основно обележје личности, такође је једна од категорија реверзисаних за псе у Владимовљевом роману. Са изузетком тета-Стјуре, сви остали људски ликови називају се према својој функцији и статусу, што одражава апсолутну безначајност појединца у совјетском друштву: један од логораша, слободњак, водник, газда. И Одрпанац је само један од одрпанаца, бивших логораша, лишен било какве могућности да се врати свом пређашњем животу. Из Русланове перспективе упознајемо се са многобројним другим ликовима паса (у роману се помињу и друге животиње – мачке, ирваси, вукови и мишеви – али се они не третирају као личности, односно, помињу се само у контексту ланца исхране). Сваки од њих је засебна личност, са јединственим унутрашњим светом, има своје име и сложену психичку структуру. На пример, пас по имену Цулбарс је најстарији и најсвирепији међу њима, са највишим оценама из мржње и неповерења, и истовремено способан да саосећа са болом својих другова, и да се осећа одговорним за смрт другог пса итд. Насупрот изразитој диференцијацији псећих ликова, богатству унутрашњег света и мотива, у приказу људских ликова доминира једноличност и схематичност. Газде имају божанска лица, али сличне физиономије и служе се истим триковима, а логораше страх изједначава и претвара у стадо. Достојанство у страху је још један параметар по којем се анимални свет супротставља људском: „(...) за своју жизнь зверь сражается до конца, зверь не лижет сапоги убийцам“ (Владимов 2000: 203).

Један од основних проблема презентованог интерспецијског сусрета јесте неповратност и погубност људског утицаја на животињу. Трагичност Руслановог положаја састоји се у чињеници да се он, будући да је отрован својом љубављу према човеку, не може отргнути од њега и поново постати слободна звер. Када Руслан коначно изгуби веру у човека, једини могући пут до слободе представља добровољна смрт. Идеја о самодеструкцији као мањем злу од присилног живота са људима још једном на крају романа утврђује утисак о дубокој нехуманости људског друштва. Међутим, не бисмо се могли сложити са оценом Х. Мондри која у својој монографији посвећеној представљању паса у модерној руској култури примењује овај општи утисак на све људске ликове у роману: „There are no good people in this grim story“ (MONDREY 2014: 242). Ту тезу оповргава не само „трона доброта“ Одрпанца, већ и врло дискретно увођење самилосних појединаца у нарацију који не остају имуни на животињску патњу:

„Оглушённый, раздавленный всеми этими несчастьями, он лежал, вытянувшись поперёк тротуара, закрыв глаза. Проходим он казался околевающим; в таких случаях человечество разделяется на два потока — одни тебя обходят с опасливым состраданием, другие же, сердцем покрепче, просто перешагивают. Он не замечал ни тех, ни других (...). Он силился услышать запах того человека, что *совал ему довесок*, а слышал лишь запах хлеба. И видел только хлеб“ (Владимов 2000: 40; нагласила Д.В.)

Дакле, ослањајући се на имаголошки приступ у анализи књижевне слике животиње као Другог, идентификовали смо основне механизме њеног представљања и традицију на коју се писац ослањао у свом раду. Будући да се приповедне ситуације у Владимовљевом роману већином представљају из зооморфне, као персоналне тачке гледишта, део истраживачке пажње усмерили смо такође и на поступке који обезбеђују веродостојност и оригиналност псећег погледа на свет, док је централни део анализе посвећен дефинисању односа између пса и човека, те утврђивању параметара на основу којих се у роману ствара опозиција између човека и животиње као припадника засебних биолошких врста. Свакако, овај рад представља тек увод у дату проблематику, те може да послужи као основа за даља истраживања у правцу интерспецијске имагологије, са претежним нагласком на животињама као аутотеличним ликовима, представницима света другачијег од нашег, који са човеком деле не само животни простор, већ и све последице људског деловања.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Владимов, Георгий. *Верный Руслан*. Москва: АСТ–Олимп–Астрель, 2000.
 Владимир, Георгий. *Время свободы: Литературная критика. Публицистика*. Москва: Вагриус, 2005.
 Вайл Петр, Александр Генис. *Современная русская проза*. Ann Arbor: Hermitage, 2008.
 Шестаков, Владимир. *Новейшая история России*. Москва: Астрель–СПб, 2008.
 Шмид, Вольф. *Нарратология*. Москва: Языки славянской культуры, 2003.

*

- BERGER, John. *About looking*. New York: Pantheon Books, 1980.
 FUDGE, Erica. A left-handed blow: writing the history of animals. Rothfels Nigel (ed.) *Representing animals*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2002. 3–18.
 LA METTRIE, Julien. *Człowiek-maszyna*. Warszawa: PWN, 1984.
 McDOWELL, Andrea. *Situating the Beast: Animals and Animal imagery in Nineteenth- and Twentieth-century Russian Literature*. Ann Arbor: Bell & Howell Information and Learning company, 2001.

- MONDRY, Henrietta. *Political Animals: Representing Dogs in Modern Russian Culture*. Leiden: Brill, 2015.
- NAGEL, Thomas. What Is It Like to Be a Bat. *The philosophical review* 83/4 (1974): 435–450.

Драгана Валигурска

ЖИВОТНОЕ КАК ДРУГОЙ. МЕЖВИДОВАЯ ВСТРЕЧА В ПОВЕСТИ
ВЕРНЫЙ РУСЛАН ГЕОРГИЯ ВЛАДИМОВА

Р е з ю м е

В соответствии с философией постгуманизма, в данной статье автор предлагает изучение зооморфных персонажей в качестве образа *другого/чужого*, различие которого обусловлено принадлежностью к другому биологическому виду, и рассмотрение образа человека через фильтр литературно-художественного конструкта сознания животных. В рамках анализа мы определили основные механизмы репрезентации животного (антропоморфизм, детское понимание мира) и традиции, на которые писатель полагался. Часть исследовательского внимания была также направлена на приемы, которые обеспечивают достоверность и оригинальность взгляда собаки на мир, в то время как центральная часть статьи посвящена определению отношений между собакой и человеком, и определению параметров, на основе которых в повести создается противопоставление между человеком и животным как представителями отдельных биологических видов.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски Факултет
Одсек за славистику
draganaspasic92@gmail.com