

КЊИЖЕВНА ЖИВОТИЊА. ЗООМОРФНИ ЛИК КАО ФОКАЛИЗАТОР У ДЕЛУ А.П. ЧЕХОВА *КАШТАНКА*

Филозофске и етичке поставке настале у окриљу постхуманизма створиле су основе за нов методолошки приступ проучавању уметности, међу њима и књижевности. Књижевна дела у којима су присутне тенденције индивидуализације животиње (попут додељивања функције фокализатора зооморфном лику) представљају подесан материјал за проучавање етичких, културолошких и филозофских проблема који карактеришу хумано-анимални однос. Пример постхуманистички оријентисане анализе приказан је на материјалу Чеховљеве приповетке *Каштанка*, при чему је истаживачка пажња усмерена на актуализоване проблеме суживота људске и животињске врсте, као и елементе у осликавању зооморфних ликова који побуђују емпатију и позивају на етички однос према животињама.

Кључне речи: постхуманизам, фокализатор, перспектива, зооморфни јунак, Чехов, *Каштанка*.

Posthumanist conceptions of animal subjectivity and human-animal relations laid the foundations for a new methodological approach to the study of art, among them literature. Literary works in which animal individualization tendencies are present (such as assigning the focalizer function to a zoomorphic character) represent suitable material for examining ethical, cultural and philosophical concerns that determine human-animal coexistence. An example of a posthumanist-oriented analysis is shown on the example of Chekhov's short story "Kashtanka", where the research attention is focused on the actualized questions of the human-animal relations, as well as the elements in the depiction of zoomorphic characters that arouse empathy and advocate an ethical attitude towards animals.

Keywords: posthumanism, focalizer, perspective, zoomorphic hero, Chekhov, "Kashtanka".

Не все ли равно, про кого говорить?
Заслуживает того каждый из живших на земле.
(Иван Бунин, *Сны Чанга*)

Иако су животиње од давнина предмет биолошких, зоолошких и етолошких истраживања, највећи подстицај за промену њиховог статуса и начина на који се човек опходи према њима дале су управо друштвене науке. Значајан допринос академским дебатама о правима животиња дао је фило-

зоф Питер Сингер (Peter Singer) у свом делу *Ослобођење животиња (Animal Liberation)* из 1975. године, којим је популаризовао проблем специзма – дискриминације на основу припадности јединке одређеној биолошкој врсти. Теоријску подлогу за испитивање односа између човека и животиње, као и његову реevaluацију, дао је постхуманизам, критичка теоријска парадигма, који подрива традиционални, вишевековни, антропоцентрички приступ човеку, и упућује на промишљање „izvan humanističke vere u progres i razum” (Veljović 2019: 609).

У основи постхуманизма се налази потреба за новим промишљањем и сагледавањем човека, настала као реакција на технолошки и биоинжењерски развој. Услед различитих достигнућа, као што је, на пример, кибернетичка теорија система, способност прикупљања и преношења информација престала је да буде искључиво људска категорија. Постхуманизам оспорава привилегованост људског субјекта и упућује на визију света којим човек не доминира, већ дели са другим, не-људским субјектима. Међутим, процес слабљења истакнутог положаја човека и удаљавање од античке перспективе, према којој је човек мера свих ствари, траје много дуже. Његов почетак означили су Коперник и Галилеј, доказујући да Земља није у центру универзума, те стога није ни човек. Затим је уследио Дарвин са тврдњом да људска врста није коначни циљ еволуције, а за њим и Фројд, који је, наглашавајући улогу несвесног, указао на проблематичност тезе да је човеково деловање засновано искључиво на разуму. Ову динамику удара на човеков исконски нарцизам, чије се ауторство приписује Фројду, евоцира Дона Харавеј у својој књизи *When Species Meet*, проглашавајући и четврти, најсавременији, који изазива повреду информатичке, односно киборшке природе „спајањем органског и технолошког тела, чиме се такође нивелише Велика подела”¹ (2008: 12). Подела о којој ауторка овде говори односи се на опозициони однос између природе и друштва, људског и нељудског, о чијој илузорности је почетком деведесетих година писао Бруно Латур (Bruno Latour).

Како преноси Ј. Вељовић, теоретичари постхуманизма утврдили су да је у технолошки унапређеној средини место Витрувијевом човеку уступљено жени, животињи и киборгу (2019: 608). Овде вреди нагласити, да постхуманистичка струја усредсређена на футуристичка предвиђања о последицама утицаја кибернетике на растеловљену људску егзистенцију, какву на пример проналазимо код К. Хејлс (Katherine Hayles), није од непосредног значаја за културну анималистику, односно проучавање презентација животиња у култури и односа између човека и животиње. За нашу тему важна је она струја постхуманизма којој је својствен критички став према антропоцентризму и

1 Оригинални цитат: “I want to add a fourth wound, the informatic or cyborgian, which infolds organic and technological flesh and so melds that Great Divide as well”.



која је усредређена на анализу тренутног стања хуманистике уз учитавање биолошког порекла човека. Такву перспективу заузима Кери Волф (Cary Wolf) у свом делу *What is Posthumanism*, подсећајући на биолошку сличност између човека и животиње: осетљивост на бол и способност доживљаја задовољства, наглашавајући при том биолошку незаснованост идеје о узвишености људске природе (2010: 64–65). Иако истраживања² последњих деценија указују на то да човек није једини који се служи симболичким језиком, он остаје изражено дистинктивно људско обележје у односу на друге врсте. Језик се, са једне стране, користи као идеолошки медиј, посредством којег се пропагира људска доминација над другим врстама, али истовремено и лежи у основи уметности речи која нуди властити пут спознаје света. Постхуманизам скреће пажњу на постојање различитих, нељудских форми живота у природној средини, историји и култури, које деле са човеком његово искуство и трауме, и имају конститутивну улогу како у формирању културе, тако и у дефинисању појма људског. Приликом истраживања односа између човека и остатка света, доводи се у питање како граница међу њима, тако и особеност људског субјекта у поређењу са другим, нељудским субјектима.³ Животињски свет има посредничку улогу у човековом односу према имперсонализованом свету природе, и отуда произилази повезаност са развојом мултидисциплинарне истраживачке области *animal studies*, или дословно преведено – *студије о животињама*.

Њени почети сежу у последњу деценију двадесетог века, када су се на англофоном говорном подручју појавили први радови са истраживачким задатком усмереним на критичко испитивање начина на који се животиње представљају у науци, књижевности и другим видовима уметности. У њима је указано на проблеме који проистичу из проглашене доминантне позиције човека у екосистему, од којих је специјски шовинизам само један од многих. Студије о животињама окупљају стручњаке хуманистичких, друштвених и природних наука, који за циљ свог деловања имају одређивање места животиње у савременом цивилизацијском моделу. Будући да су почети студија о животињама инспирисани рађањем покрета за заштиту права животиња, саставни део приступа анималистичкој теми подразумевао је упућивање на статус животиња у савременом свету, те различитих форми теоретског

2 На пример: De Grazia 2006: 40–53.

3 Појам субјеката реализује овде значење супротно од објекта/ствари. Објективизација животиња оправдава њихову експлоатацију и располагање њиховим живота у зависности од људских жеља и потреба. Животиње, нарочито сисари, имају способности које су се традиционално приписивале искључиво човеку, попут доживљаја стварности, перцепције и памћења, а оне су критеријуми субјективности. Више о томе у: Lijmbach 1998.

и практичног залагања за побољшање истог.⁴ Са временом се јавила потреба за активистички неутралнијим приступом, оваплоћеном у концепту истраживачке области *студије анималног (animality studies)*, у чијем фокусу је начин осмишљавања људске и нељудске анималности у различитим историјским и културним условима. М. Лундблад (M. Lundblad) у свом раду из 2017. године предложио је напуштање термина *animal studies*, наводећи да приступе анималистичкој теми у оквиру хуманистичких и друштвених наука треба поделити на три истраживачке области: студије о човеку и животињи (*human animal studies*), студије анималног (*animality studies*) и постхуманизам. Према овој предложеној подели, проучавање слика и представа о животињи, механизма њиховог конструисања, као и односа између људске и нељудске животиње на материјалу књижевних текстова потпада под домен студија о човеку и животињи (2017: 8). Ова подела није још увек општеприхваћена у широј научној заједници, али се чини као добар предлог систематизације у оквиру широке области културне анималистике.

Постхуманистичке филозофске и етичке поставке створиле су основе за нов методолошки приступ проучавању уметности, међу њима и књижевности. Будући да, како наводи Пол Волдо, у књижевним делима можемо уочити изузетну осетљивост за „диверзитет и стварност безбројних створења која деле ширу земаљску заједницу са људима” (2013: 138), она представљају захвалан материјал за проучавање односа између човека и животиње, као и низ етичких, културолошких, филозофских и онтолошких проблема који одређују тај однос. Животиње су вековима присутне у различитим жанровима руске књижевности, укључујући биљине, бајке, пословице, басне, песме, драме, новеле и романи. Статус субјекта најчешће су добијали сисари: коњ, крава, пас, мачка, вук и медвед, а у мањој мери су осликаване птице, рибе, рептили, мишеви, водоземци и инсекти. (Буркхарт 2017: 228). Међутим, није свако књижевно дело у којем се појављују животиње релевантно за постхуманистичко читање; неопходан је услов да животиња, односно животињски лик у оквиру текста функционише и као биће самосталне вредности, а не само као метафора, маска или симбол, или носилац сталних особина моралистичког призива. Према А. Барч (Anna Barcz), кључни елемент који текст треба да поседује јесте *животињско искуство*, које непосредно утиче на разумевање датог текста, при чему текст постаје носилац едукативне нарације о животињама на психолошком, историјском и(ли) културном

4 На пример, Кери Волф у свом делу *Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species and Posthumanist Theory* (2003) упућује на сродност између савременог индустријског узгајања животиња, тестирања производа на животињама и других пракси заснованих на експлоатацији и патњи животиња са геноцидним деловањем за време Другог светског рата.



плану, доприносећи на тај начин интеграцији животињског искуства у разумевање историје и културе (2015: 143). Предмет истраживања су она књижевна дела у којима су присутне тенденције индивидуализације животиње, књижевне стратегије које афирмишу и друге нељудске субјекте, упркос томе што апсолутно напуштање антрополошке тачке гледишта није могуће. Вршење нарације из перспективе зооморфног јунака чини се као најочигледнији пример такве намере.

Од самог почетка проучавања наратора у оквиру каквог књижевно-уметничког дела, акценат је био на његовој призматичној функцији: свет и догађаји који се разоткривају пред очима читалаца нису представљени објективно, односно, онакви какви постоје сами по себи, већ су дати у оном виду у којем их је некакав мислећи субјект промислио и доживео, и на крају, исказао. Дакле, наратор се неизоставно конституише у тексту као какав субјект, који мора имати антропоморфна својства мишљења и језика (Шмид 2003: 38). Међутим, истраживања су показала да наратор у свом казивању може представљати и туђу тачку гледишта, односно представљати фабулу из перспективе која припада другом лику. У међународној наратологији се од средине осамдесетих година, захваљујући Ж. Женету, усталила дистинкција између визије фабуле која потиче од субјекта нарације, то јест *фокализације*, и језички материјализоване визије, односно, *приповедања*.

Ова дистинкција је важна за постхуманистичко читање животиња у књижевним делима, будући да услед избегавања парадоксалне ситуације у којој би животиња проговарала људским језиком, аутори често задржавају антропоморфног или неутралног наратора у структури дела, а приказ анималног, другачијег виђења стварности остварују додељивањем зооморфном лику функције фокализатора. Такав наративни модел уочавамо у делима истакнутих руских писаца попут *Платномера* (1886) Л. Н. Толстоја, *Каиштанке* (1887) и *Белоглавог А. Чехова* (1895), *Снова Чанга* (1916) Ивана Буњина, *Псећег срца* (1925) М. Булгакова, *Верног Руслана* (1965) Г. Владимова, а верујемо да би дубље истраживање указало и на низ других, мање познатих дела руске књижевности у којима се индивидуалност зооморфног јунака истиче на овакав начин. У сваком од њих присутна је тема односа између човека и животиње, а за потребе овог рада истраживачку пажњу усмерићемо на приповетку *Каиштанка*.

У овом делу, екстерни приповедач задржава неутралан став према изложеним догађајима; он не коментарише, не вреднује и не доноси закључке, а његово приповедање ограничено је перспективом главне зооморфне јунакиње, њеном свешћу и знањем које поседује о свету. На пример, циркуска шатра је велика и чудна кућа слична „prevrnutoj zdjeli za supu” (Ћећов 1990: 339) Аутентичност животињског доживљаја стварности постиже се реали-

стичком стилизацијом, као и мноштвом детаља који упућују на анималну, изванкњижевну стварност и отежавају алегоријску интерпретацију животињског лика, попут ослањања на њух и интуицију у просторној оријентацији и прикупљању информација о свету, или врло оригиналног начина мерења времена: „Prošlo je onoliko vremena koliko je potrebno da se oglođe dobra kost” (Čehov 1990: 335).

Каштанку, младу риђу кују, главну јунакињу Чеховљеве приповетке, упознајемо у стању нарочите узнемирености, док узалудно покушава да пронађе свог господара. Њен очај и ужас праћени плачем упућују на снажну афективну везаност за свог господара, столара Луку Александрича и његовог сина Феђушку. Живот пса са првим власницима рефлектује хијерархијске одnose између човека и животиње у оквиру којег се животиња конституише као биће ниже (и упитне) вредности насупрот доминантном људском *господару*: „Ti si, Kaštanka, kao buba i ništa više. Spram čovjeka ti si isto što i tesar prema stolaru” (Čehov 1990: 325). Овај цитат уједно открива и постојање хијерархијских односа унутар људског друштва, које и Каштанка преузима, одражавајући светоназор свог власника: „Celo čovečanstvo Kaštanka je delila na dva veoma nejednaka dijela: na gazde i mušterije; među jednima i drugim postojala je bitna razlika: prvi su imali pravo da nju tuku, a druge je ona sama imala pravo da hvata za noge” (Čehov 1990: 326).

Као што наговештава више наведени цитат, блискост између кује и домаћина подразумева понизност и мучеништво слабијег. Трпљење физичког бола у животињској свести изједначава се са осећајем припадности. Чак ни присећања свирепог садистичког иживљавања, Феђушкиног *играња* са њом, неће изазвати код кује побуну или умањити тугу за изгубљеним домом. Њена једина реакција на оживљене епизоде из прошлости огледа се у јачању интезитета завијања и количине туге садржане у њему. У игрању детета са псом нема ничег дечије наивног. Феђушка јој свесно и промишљено наноси бол и наслађује се њеном патњом: „Naročito mučna bila je sledeća majstorija: Feđuška bi privezao o konopčić parčence mesa i davao ga Kaštanki, zatim, kad bi ga ona progutala, uz gromki smeh ga je izvlačio iz njenog stomaka” (Čehov, 1990: 328) Са друге стране, стиче се утисак да Каштанка увиђа неправилност таквог опхођења према њој, али га дозвољава из љубави. О њеној жудњи за истинском хармонијом сведочи сан у којем мучитељ губи антропоморно рухо и постаје јој раван, односно обраста у чупаву длаку и заједно са њом трчи низ улицу.

Каштанка има прилику да оствари хармоничан однос са Мистер Жоржем, незнанцем који ће временом прерасти у њеног другог, и како ће се касније испоставити, привременог господара. Овај други модел човековог односа са животињом заснован је на једнакости, љубави и прихватању. У тешком процесу прилагођавања, Каштанка ће сама поредити стари и нови живот, и



именовати предности новог дома: нови господар, за разлику од старог, није груб према њој, не мори је глађу и не туче је. Однос Мистер Жоржа⁵ према животињама, као циркуског ументика, површни интерпретатор би могао означити као експлататорски, будући да их он обучава и користи у својим тачкама. Међутим, многобројне сцене његове нежности према Каштанки којој је наденуо ново име Тетка, мачку Фјодору Тимофејичу или гусану Ивану Ивановичу, сведоче о истинској привржености и уважавању са којим им он приступа. Мистер Жорж ће, на пример, пољубити Тетку у главу пре њеног првог наступа, а у описима увежбавања тачака не постоји ниједан детаљ који би упућивао на трпљење животиња. Нарочито је у том погледу значајна сцена умирања гусана Ивана Ивановича. Суочавање са животињом на умору циркуски уметник тешко доживљава. Наратор, а са њим и читалац, нема увид у његов унутрашњи свет, али и поглед споља открива душевне процесе који се одвијају у њему. У тренутку када схвата шта је посреди, Мистер Жорж је блед, узнемирено уздише и у неверици одмахује главом. Са сузама на лицу испратиће свог Ивана Ивановича, доказујући да пријатељство није категорија резервисана искључиво за међуљудске односе: „A mislio sam da ću te na proleće povesti u letnjikovac i šetati s tobom po zelenoj travici. Mila životinjo, dobri moj družo, tebe više nema! Kako ću sad bez tebe” (Čehov 1990: 327). У оквиру исте сцене још једна категорија губи статус искључиво људског – страх од смрти. Каштанка предосећа, тачније, интуиција јој указује на то да ће се нешто лоше догодити, буди је из сна и пре првог наговештаја гусанове болести. Смрт је у псењој уобразиљи персонификована; појављује се у виду туђинца који је невидљив и безобличан, стога и непобедив.

Иако није дат увид у свест и психу других зооморфних ликова, изузев Каштанке/Тетке, њихово присуство у тексту је значајно за дефинисање статуса животиње у границама уметничког света Чеховљеве приповетке. Раније набројаним треба додати и свињу Хавроњу Ивановну. Можемо приметити да остале животиње, за разлику од Каштанке, имају људска имена и патрониме. Ова књижевна чињеница представља одјек ванкњижевне стварности. У складу са руском културном традицијом, псима се не додељују хришћанска имена, што потврђује и народна изрека коју је у свом речнику забележио В. Даљ: „Грех је називати пса људским именом”⁶ (2006: 252). Пас је у поимању

5 Постоје назнаке да је писцу као прототип овог лика послужило Владимир Дуров (1863–1934). Овај познати циркуски уметник и тренер животиња остао је упамћен као отац хумане методе у дресури животиња, а за собом је оставио и мноштво писаног материјала, укључујући и аутобиографску књигу *Моје звери (Мои звери)*. У њој је Дуров забележио како је дао Чехову сиже за причу о Каштанки на основу стварног догађаја који му се догодио: «Эта история случилась со мной. Это я нашел Каштанку; я её дрессировал и выступал с ней, я же и рассказал про неё Антону Павловичу Чехову» (Дуров 1951: 57).

6 Оригинални цитат: «Собаку грешно кликать человеческим именем».

руског народа традиционално „ниска”, презрена и нечиста животиња, којој је био забрањен улаз у цркве и људске домове као чистим хришћанским местима. Имена преосталих животиња, упркос комичном призвуку, указују на то да свака од њих поседује властите карактеристике личности. Каштанкиној разиграности и радозналости супротставља се равнодушност и презривост мачка Фјодора Тимофејича; гусан Иван Иванич је досадан брбљивац, а Хавроња Ивановна весела и добродушна. Упркос њиховој различитости условљеној карактером, али и припадношћу различитим биолошким врстама, ове животиње, након неизоставног сукоба при првом сусрету, живе у слози са псећом придошлицом. Није занемарљива ни чињеница да сваку од њих карактерише способност учења и развоја урођених вештина, у супротном не би био могућ њихов ангажман у циркуској уметности.

Кроз анималистичку проблематику пролама се и проблем статуса друге маргиналне групе крајем 19. века, а то су – жене. Основу за овакво читање пружа чињеница да је пол животиње јасно одређен, а могло би се рећи и наглашен другим именом које куја добија: *Тетка*. Ова именица, како у руском, тако и у српском језику, има секундарно значење *свака одрасла жена*, односно, *назив за старију жену уопште*.⁷ Карактеристичан је у том погледу и недостатак супруге/мајке у породици првог кујиног власника, столара Луке Андрејича, и стиче се утисак да ту структуралну празнину Каштанка надомешћује својим ћутањем, верношћу и покорношћу. Интересантно је да у приповетки Л. Андрејева са истоветном проблематиком, објављеном под насловом *Кусака* петанестак година након Чеховљеве приповетке, такође уочавамо подударност у статусу животиње и жене. Након што ће изневерити поверење и беспомоћност кује и нанети јој снажан ударац уместо обећане нежности, пијанац ће отићи кући где ће „дуго и болно” тући супругу и поцепати јој мараму коју јој је још прошле недеље поклонио. Модел односа према супрузи и куји је исти и садистичке природе: најпре се знацима нежности разоружава други, задобија се његово поверење, да би му се у стању неочекиваности и неспремности нанео снажан ударац како на физичком, тако и психичком плану.

Враћајући се основном усмерењу овог рада, можемо закључити да Чеховљева приповетка актуализује низ тема специфичних за проблематику суживота људске и животињске врсте, попут дресуре животиња у циљу професионалног ангажмана, неодговорног власништва и садистичког опхођења деце према животињама. Сви набројани елементи у осликавању зооморфних

7 Према речницима: Словарь современного русского литературного языка, том 15. Москва/Ленинград: Издательство Академии Наук СССР, 1963: 406; Речник српскохрватскога књижевног језика. Књ. 6: С–Ш (ур. Михаило Стевановић и др.). Нови Сад: Матица Српска, 1976: 198.



ликова, попут осетљивости на физичку и психичку бол, тугу, као и низ других емоција, попут презира или страха, као и последња наведена способност учења, указују на сличност између човека и животиње, те имплицитно побуђују емпатију и позивају на етички однос према животињама. Тумачење приповетке како у дословним, тако и алегоријском кључу, резултира истом сликом света у којој се слабији и одан *Други* подвргава физичком и психичком угњетавању. Чехов је својом приповетком стотину година пре савремених теоретичара постхуманизма указао да категорије патње и трауме нису резервисане искључиво за људску врсту, упркос томе што су они њихови најчешћи виновници. Неочекивана финална сцена у којој се Каштанка пробија кроз публику да би стигла до свог првог господара и његовог сина, својих мучитеља, а затим и одлази са њима, претвара ову приповетку у ламент над псећом судбином, али и оду псећој верности.

Цитирана литература

- Буркхарт, Дагмар. «‘Звериная тоска’: животное как ‘Другое я’ человека в русской литературе». [В:] М. В. Завьялова, Т. В. Цивьян (ред.) Мир животных в мифопоэтическом ракурсе. Vicenza-Moskva: LEGORUSSIA, 2017, 227–236.
- [Burkkhart, Dagmar. «‘Zverinaia toska’: zhitovnoe kak ‘Drugoe ia’ cheloveka v russkoj literature». [V:] M. V. Zav'ialova, T. V. Tšiv'ian (red.) Mir zhitovnykh v mifopoëtičeskom rakurse. Vicenza-Moskva: LEGORUSSIA, 2017, 227–236]
- Дуров, Влаимир. Мои звери. Сведрловск: СОГУ, 1951.
- [Durov, Vlaimir. Moi zveri. Svedrlovsk: SOGU, 1951]
- Шмид, Вольф. Нарратология. Москва: Языки словянской культуры, 2003.
- [Shmid, Vol'f. Narratologija. Moskva: Āzyki slovianskoj kul'tury, 2003]
- Barcz, Anna. “Wprowadzenie do zookrytyki (teorii zwierzęcych narracji)”. Białostockie Studia Literaturoznawcze 6, 2015: 143–159.
- De Grazia, David. “On the Question of Personhood Beyond Homo Sapiens”. [In:] P. Singer (ed.) In Defense of Animals: The Second Wave. Malden, MA: Blackwell Pub., 2006: 40–53.
- Haraway, Donna. When Species Meet. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2008.
- Lijmbach, Susanne. Animal Subjectivity. A Study into Philosophy and Theory of Animal Experience. Netherlands: Grafisch bedrijf Ponsen & Looijen b.v, 1998.
- Lundblad, Michael. “Introduction: The End of the Animal – Literary and Cultural Animalities”. [In:] M. Lundblad (ed.) Animalities: Literary and Cultural Studies Beyond the Human. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017, 1–21.
- Veljović, Jelica. „Posthumanizam kao modus problematizacije i nadogradnje humanizma”. Etnoantropološki problemi 14/2, 2019: 607–626.
- Waldau, Paul. Animal Studies: an Introduction. Oxford: OUP, 2013.

Wolfe, Cary. *Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002.

Wolfe, Cary. *What is posthumanism?* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.

Извори

Андреев, Леонид Николаевич. «Кусака». [В:] Л. Н. Андреев. *Собрание сочинений*. В 6-ти т. Т. 1. — Москва: Художественная литература, 1990.

[Andreev, Leonid Nikolaevich. «Kusaka». [V:] L. N. Andreev. *Sobranie sochineniĭ*. V 6-ti t. T. 1. — Moskva: Khudozhestvennaĭa literatura, 1990]

Даль, Владимир И. *Толковый словарь живого великорусского языка*. В 4 т. — Т. 4: Р — Я. Москва: РИПОЛ классик, 2006.

[Dal', Vladimir I. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikoruskogo iazyka*. V 4 t. — T. 4: R — ĪA. Moskva: RIPOL klassik, 2006.]

Стевановић, Михаило (ур.) *Речник српскохрватског књижевног језика*. Књ. 6: С–Ш. Нови Сад: Матица српска, 1976.

[Stevanović, Mihailo (ur.) *Rečnik srpskohrvatskog književnog jezika*. Knj. 6: S–Š. Novi Sad: Matica srpska, 1976]

Чернышов, Василий Ильич (гл. ред.) *Словарь современного русского литературного языка*. Том 15. Москва – Ленинград: Издательство Академии Наук СССР, 1963.

[Chernyshov, Vasilii Il'ich (gl. red.) *Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo iazyka*. Tom 15. Moskva – Leningrad: Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR, 1963]

Čehov, Anton P. „Kaštanka”. [u:] A. P. Čehov. *Sabrana dela*. Knj. 5, Pripovetke. Beograd: Jugoslavijapublik; Čakovec: Zrinski, 1990: 324–343.

ЛИТЕРАТУРНОЕ ЖИВОТНОЕ.
ЗООМОРФНЫЙ ГЕРОЙ В РОЛИ ФОКАЛИЗАТОРА
В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «КАШТАНКА»

Резюме

Постгуманизм является критической теоретической парадигмой, которая подрывает традиционный антропоцентрический подход к человеку, и указывает на существование различных, нечеловеческих форм жизни в природной среде, истории и культуре, имеющих конститутивную роль в формировании культуры. Его философские и этические установки создали основу для нового методологического подхода к изучению искусства, в том числе литературы. Литературные произведения, в которых присутствуют тенденции к индивидуализации животных (например, приписывание зооморфному персонажу фокальной функции), представляют собой подходящий материал для рассмотрения этических, культурных и философских проблем, определяющих сосуществование человека и животного. Постгуманистически ориентированный анализ показывается на примере рассказа Чехова «Каштанка», где исследовательское внимание сосредоточено на актуализированных проблемах взаимоотношений человека и животных (безответственное владение животными, дрессировка животных, садистское отношение детей к животным и т.п.), а также на элементах изображения зооморфных персонажей которые вызывают сочувствие и призывают к этичному отношению к животным. Интерпретация истории как в буквальном, так и в аллегорическом ключе приводит к одной и той же картине мира, в которой более слабый и верный *Другой* подвергается физическому и психологическому угнетению. В своем рассказе за сто лет до современных теоретиков постгуманизма Чехов указал, что категории страдания и травмы не принадлежат исключительно человеческому роду.

Ключевые слова: постгуманизм, фокализатор, перспектива, зооморфный герой, Чехов, Каштанка.