

УДК 82.0

ТИПЫ И СТЕПЕНИ ПРОЯВЛЕНИЯ АНТРОПОМОРФНОСТИ ПЕРСОНАЖЕЙ

А. С. АЛЬШЕВСКАЯ¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

Статья посвящена разграничению персонажей «не-людей» по степени и типу антропоморфности. С точки зрения наличия либо отсутствия динамики в пределах художественного текста была выявлена антропоморфность двух типов: изначальная и динамичная (приобретенная). В рамках приобретенной выделены первичная и вторичная ступени антропоморфности персонажей. Для анализа приобретенной вторичной антропоморфности определены два вида антропоморфизации – внешняя и внутренняя (связанная с концепцией личности). В отношении персонажей, для которых характерна изначальная либо приобретенная первичная антропоморфность, были выделены три степени антропоморфности персонажей: частичная, средняя (промежуточная), полная.

Ключевые слова: антропоморфизм; типы антропоморфности персонажей; степени антропоморфности персонажей; ступени антропоморфности персонажей; виды антропоморфизации персонажей.

ТЫПЫ І СТУПЕНІ ПРАЯЎЛЕННЯ АНТРАПАМОРФНАСЦІ ПЕРСАНАЖАЎ

А. С. АЛЬШЭЎСКАЯ^{1*}

^{1*}Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт,
пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь

Артыкул прысвечаны размежаванню персанажаў «не-людзей» па ступені і тыпу антрапамарфнасці. З пункта гледжання наяўнасці альбо адсутнасці дынамікі ў межах мастацкага тэксту была выяўлена антрапамарфнасць двух тыпаў: першапачатковая і дынамічная (набытая). У рамках набытай вылучаны першасная і другасная ступені антрапамарфнасці персанажаў. Для аналізу набытай другаснай антрапамарфнасці былі пазначаны два віды антрапамарфізацыі: знешняя і ўнутраная, звязаная з канцэпцыяй асобы. У дачыненні да персанажаў, для якіх характэрна першапачатковая альбо набытая першасная антрапамарфнасць, былі вылучаныя тры ступені антрапамарфнасці персанажаў: частковая, сярэдняя (прамежкавая), поўная.

Ключавыя словы: антрапамарфізм; тыпы антрапамарфнасці персанажаў; ступені антрапамарфнасці персанажаў; ступені антрапамарфнасці персанажаў; віды антрапамарфізацыі персанажаў.

Образец цитирования:

Альшевская АС. Типы и степени проявления антропоморфности персонажей. *Журнал Белорусского государственного университета. Филология*. 2019;2:20–28.

For citation:

Alshevskaya AS. Types and degrees of manifestation of the characters' anthropomorphicity. *Journal of the Belarusian State University. Philology*. 2019;2:20–28. Russian.

Автор:

Анна Сергеевна Альшевская – аспирантка кафедры теории литературы филологического факультета. Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор Т. И. Шамякина.

Author:

Anna S. Alshevskaya, postgraduate student at the department of theory of literature, faculty of philology.
77schevskaya@mail.ru

TYPES AND DEGREES OF MANIFESTATION OF THE CHARACTERS' ANTHROPOMORPHICITY

A. S. ALSHEVSKAYA^a

^aBelarusian State University,
4 Niezaliežnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

The article is devoted to the differentiation of the characters – «non-humans» in terms of the degree and type of anthropomorphism. From the point of view of the presence or absence of dynamics within the artistic text, initial and dynamic (acquired) types of anthropomorphism were identified. Within the acquired anthropomorphism, two stages of the characters' anthropomorphism are singled out: primary and secondary. For the analysis of acquired secondary anthropomorphism, two types of anthropomorphization were identified – external and internal (related to the concept of personality). Concerning the characters, which are characterized by initial or acquired primary anthropomorphism, three degrees of character anthropomorphism were identified: partial, medium (intermediate), full.

Keywords: anthropomorphism; types of anthropomorphism of characters; degrees of anthropomorphism of characters; stages of anthropomorphism of characters; types of anthropomorphization of characters.

Введение

«Антропоморфизм – наделение материальных и идеальных объектов, предметов и явлений неживой природы, животных, растений, мифических существ человеческими свойствами – физическими, психическими, интеллектуальными качествами, а зачастую и гендерными признаками» [1, с. 90].

Существует достаточное количество научных работ по философии и социологии, посвященных изучению антропоморфизма как формы познания мира, но в литературоведении феномен антропоморфизма как основы образности до сих пор является весьма неисследованной областью. Сведения об антропоморфизме можно найти в небольших статьях энциклопедий и словарей (в основном философских). Ученые-фольклористы и мифологи (В. Пропп, В. Аникин, А. Костюхин, Б. Рыбаков, Е. Новик, Н. Новиков, О. Фрейденберг, Т. Шамякина, А. Ненадовец и др.) упоминают о нем в своих статьях как об одном из аспектов характеристики тотемизма, анимизма, а также фольклорных и мифологических персонажей. Из конкретных литературоведческих работ, которые были посвящены изучению именно антропоморфизма, можно назвать только исследование И. Морозова «Феномен куклы в традиционной и современной культуре» [2], но автор рассматривает весьма узкую предметную область (антропоморфные куклы) и делает акцент более на культурных, чем литературных аспектах изучения антропоморфизма.

Цель данной статьи – выделить типы проявления антропоморфизма на основе наличия или отсутствия динамики степени антропоморфности персонажей в пределах художественного текста, а также разграничить персонажи по степеням проявления антропоморфизма. Полученные результаты позволят исследователям, занимающимся изучением произведений, где в качестве главных героев выступают антропоморфные персонажи, анализировать эти образы-персонажи не только в конкретных произведениях фольклора и литературы, но и в своих научных работах, где подобные персонажи будут рассматриваться в диахронном аспекте, а также в компаративистских исследованиях, посвященных сопоставлению фольклорных и литературных произведений. В первую очередь это касается анализа текстов, относящихся к жанру фэнтези. Данное исследование будет содействовать также более глубокому изучению вопросов, касающихся эволюции антропоморфных образов-персонажей в творческом сознании писателей разных исторических периодов.

Результаты и их обсуждение

Проведенный нами анализ антропоморфных персонажей позволил выделить следующие типы, ступени, виды и степени проявления антропоморфности названных персонажей в фольклорных и литературных произведениях. Результаты исследования представлены в таблице.

На основе изученных материалов – с точки зрения наличия либо отсутствия динамики степени антропоморфности персонажей в пределах произведения – была выявлена антропоморфность двух типов: изначальная и динамичная (приобретенная). Антропоморфность – это признак, характеризующий персонажа-нечеловека, наделенного физическими и психическими свойствами, присущими человеку.

Критерии анализа антропоморфных персонажей

Analysis criteria of anthropomorphic characters

Типы			
Формы проявления	Изначальная антропоморфность	Приобретенная (динамичная) антропоморфность	
Ступени	—	Первичная	Вторичная
Виды	—	—	Внешняя Внутренняя
Степени	Частичная Средняя (промежуточная) Полная		Полная Неполная

1. Изначальная антропоморфность персонажей представляется как данность: она просто существует. В рамках изначальной антропоморфности были выделены следующие ее степени: частичная, средняя (промежуточная), полная.

Частичная степень изначальной антропоморфности характерна для персонажей народных анималистических сказок, поскольку в этих сказках отражаются приметы не только жизни людей, но и зверей. Так, петух кукарекает, собаки гавкают; упоминаются некоторые внешние детали, указывающие на их зооморфность (наличие хвоста у лисы и волка) и т. п. Однако степень проявления антропоморфности в рамках указанного жанра также неоднородна.

Анималистические сказки можно разделить на пять групп: доантропоморфные сказки («Медведь на липовой ноге»); сказки, в которых наблюдается антропоморфизм на уровне мироустройства (некоторые кумулятивные сказки и сказки этиологического характера); сказки, для которых характерно наличие антропоморфного персонажа, как это свойственно основной части анималистических сказок («Лиса и Волк», «Коза-дереза»); сказки, изображающие антропоморфных персонажей как представителей определенных социальных типов («Грибы», «Кот на воеводстве»); фольклорные сказки, подвергшиеся литературной обработке.

Частичная изначальная антропоморфность характерна и для некоторых литературных сказок: можно говорить о наличии в них антропоморфных персонажей, так как последние очеловечиваются на уровне плана содержания (наделяются психическими и интеллектуальными свойствами, характерными для людей), но на уровне плана выражения (представление о внешности и деятельности персонажа) антропоморфностью не обладают. Например, в «Притче о Молочке, овсяной Кашке и сером котике Мурке» Д. Мамина-Сибиряка Молочко и Кашка внешне неантропоморфные персонажи, но они наделены человеческой речью и способностью испытывать различные чувства (сердятся, хвастаются, ворчат): *Что же мне делать, если у меня такой вспыльчивый характер! – оправдывалось Молочко. – Я и само не радо, когда сержусь* [3, с. 226]. Антропоморфный план создается за счет лексики. Так, кипение каши на плите автор интерпретирует как ворчание: *Она ворчала в своей кастрюле, как старушка* [3, с. 226]. В сказке А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц» процесс созревания и начала цветения розы тоже антропоморфизируется за счет использования переносного значения слов и выражений.

Анализ «Казак жыцця» Я. Коласа также дает нам основание говорить о двойственности созданных автором персонажей. М. Мушинский отмечает, что отличительной чертой данного сборника является то, что в нем соединяются «два противоположных, оппозиционных начала – сказочный и реальный» [4, с. 95]. Заметим, что в данном случае именно со сказочным началом связан антропоморфный план содержания, а с реальным – реалистический план содержания. Именно двойственность плана выражения создает в произведении два противоположных друг другу плана содержания: антропоморфный и реалистический.

В сказке Я. Коласа «Стары лес» реалистический план – это буря, от которой сильно пострадали многие деревья, антропоморфный план – война между людьми. Шум леса, вызванный сильным ветром, Я. Колас интерпретирует как ссору между деревьями. В сказке «Вадаспад» отражены родственные отношения между водопадом, дождем, росой и речкой. Учитывая реалистическое представление о данных формах воды, Я. Колас наделяет их определенными чертами характера: например, водопад *шумлівы, заўжды парывісты і не ў меру гаманкі* [4, с. 134], *такі ганарысты, такі надзіманы* [4, с. 137]. Речка, напротив, *уважная, такая спакойная* [4, с. 134]. Эти образы одновременно можно воспринимать и как антропоморфные существа, и как реальные природные объекты, поскольку определение водопада как шумного соответствует его реальной характеристике.

В сказках Я. Коласа наблюдаются антропоморфный и реалистический планы выражения и содержания при изображении не только природных объектов, но и представителей фауны. Антропоморфизм

проявляется на уровне диалогов между животными и птицами, и в их речи отражаются их мысли, стремления. Однако действия, поступки – это действия и поступки животных, а не людей, в отличие, например, от народных сказок, где лиса выходит замуж за кота, журавль сватается к цапле, а медведь и лиса живут в избушке вместе как родственники. В сказке «Як птушкі дуб ратавалі» Я. Колас называет дятла доктором, который лечит деревья, и это вполне соответствует реальности, так как дятел действительно помогает деревьям не болеть, поедая червей, которые заводятся в них.

С «Казкамі жыцця» Я. Коласа можно сравнить и рассказ Ядвигина Ш. «Дуб-дзядуля», где действия елок по отношению к дубам, подтверждающие их «сварливость», изображаются автором в реалистическом ключе: *Міргнеш ім, бывала, жалудком, а яны табе шышкай у бок* [5, с. 29].

Данное явление характерно и для авторских сказок Х. К. Андерсена. Например, в сказке «Стойкий оловянный солдатик» события показаны одновременно в двух планах: как реалистичная история, происходившая с игрушечным оловянным солдатиком, и как антропоморфизированный вариант происходящего с главным героем. Солдатик внешне ведет себя как простая детская игрушка. Это обычное неодушевленное существо, перемещения которого в пространстве происходят в результате внешнего воздействия: сквозняк выбрасывает его в окно, мальчишки отправляют его плавать по водоему на лодочке из старой газеты и т. п. А все, что связано с антропоморфизацией главного героя, происходит не на уровне внешнего проявления, а на уровне внутреннего монолога, чувств, внутренних мотиваций.

Уменьшает степень антропоморфности многократное подчеркивание автором тех деталей, характеристик, описаний внешности, условий быта, которые отдаляют его от человека. Так, в сказке Д. Мамина-Сибиряка «Ванькины именины» автор постоянно подчеркивает игрушечность персонажей-кукол (еда у них не настоящая, не человеческая): *Суп из самых свежих щепок; котлеты из лучшего, самого чистого песку* [3, с. 191]. Описывая их внешность, автор постоянно акцентирует внимание на том, что у одной *немного был попорчен носик*, а у другой *недоставало одной руки* [3, с. 192]. Несмотря на то что куклам свойствен целый ряд человеческих черт, чувств и поступков – семейные взаимоотношения (Петрушка, его жена), человеческие имена (Аня, Катя, Ваня), – подчеркнутая игрушечность персонажей снижает степень изначальной антропоморфности до частичной.

Средняя степень изначальной антропоморфности характерна для большинства литературных сказок. Степень социоморфизации в отдельных из них достигает максимума. Так, хотя в некоторых сказках и действуют животные, но такие истории воспринимаются как рассказы о людях. Например, в стихотворной сказке Р. Кудашевой «Беда петушка» нет характеристик героев, указывающих на их зооморфность, кроме имен (Петушок, Синица). Антропоморфность персонажа-животного по своей сути и антропоморфное мироустройство вызывают в читательском представлении частичную антропоморфизацию зооморфного облика, но не в силу описания внешности (прямохождение, восприятие передних лап по аналогии с человеческими руками и т. п.), а, наоборот, из-за его отсутствия.

В авторских анималистических сказках многие звери имеют человеческие имена. Так, имя главного героя из сказки шведского писателя Я. Экхольма «Тутта Карлссон Первая и единственная, Людвиг Четырнадцатый и другие» – Людвиг Четырнадцатый – даже не ассоциируется с именем животного, как это бывает в народных сказках, где кота зовут Котофей Иванович (от слова «кот»). В других сказках названия животных пишутся как имена собственные, с заглавной буквы (Волк, Заяц).

Если в народной сказке представление антропоморфных персонажей как социальных типов находится еще в зачатке, то многие литературные анималистические сказки уже отражают государственный строй целой страны. Так, в сказке «Приключения Чиполлино» итальянского писателя Дж. Родари представлено феодальное общество; в сказке «Орел-меценат» русского писателя М. Салтыкова-Щедрина – феодально-крепостническая система России, где орлы – это помещики, а вороны – крестьяне; в повести-притче «Скотный двор» английского писателя Дж. Оруэлла показано тоталитарное общество, а роман «Житейские воззрения кота Мурра» немецкого писателя Э. Т. А. Гофмана – это сатирическая пародия на все немецкое общество начала XIX в. (дворянство, бюргерство, духовенство).

Полная изначальная степень антропоморфности животных нехарактерна для анималистических произведений, в которых нет места таким внешним метаморфозам персонажей, как в волшебной сказке. Так, в пьесе Е. Шварца «Обыкновенное чудо» и в романе-памфлете А. Франса «Остров пингвинов» антропоморфный внешний облик ряда персонажей – результат магического воздействия на них. Следовательно, полная антропоморфность персонажей-животных может быть только приобретенной.

Средняя степень изначальной антропоморфности применительна ко многим персонажам волшебной сказки (таких, как Баба-яга, Кощей Бессмертный). В русских волшебных сказках сверхъестественные существа представлены довольно большой группой антропоморфных героев. Здесь большое значение имеют признаки пола (мужской или женский), весьма существенны возрастная характеристика и семейный статус (родители, дети, муж, жена); признаки, определяющие сословное и имуществен-

ное положение персонажа (богатый или бедный). Например, Кощей Бессмертный – нелюбимый муж героини или ее отец, Баба-яга – теща героя, Ворон, Сокол – шурины Ивана-царевича и т. п.

Средняя степень изначальной антропоморфности характерна для некоторых сказок, где главными героями выступают куклы. Если сравнивать такие сказки, как «Золотой ключик, или приключения Буратино» А. Толстого и «Ванькины именины» Д. Мамина-Сибиряка, то в первом случае персонажи-куклы более антропоморфизированы, чем во втором. Во-первых, автор чаще называет главных героев-кукол «мальчиками», «девочками», «человечками» и только в редких случаях напоминает, что это куклы. Во-вторых, им присущи человеческие гастрономические пристрастия: они едят сахар, сыр, колбасу, конфеты и другие продукты. В-третьих, у них появляются сугубо человеческие желания и чувства (например, им свойственно ощущение голода). Обнаруживается и способность мечтать: Буратино думает о еде и представляет ее в своем воображении: *Он закрыл глаза и вдруг увидел жареную курицу на тарелке. Живо открыл глаза – курица на тарелке исчезла* [6, с. 9]. В-четвертых, они спят, как настоящие люди, и видят сны. В-пятых, герои-куклы способны испытывать такое чувство, как любовь. Пьеро влюблен в Мальвину и посвящает своей возлюбленной стихи собственного сочинения. Несмотря на все вышеперечисленное, для персонажей этой сказки характерна средняя, а не полная степень антропоморфности. Персонажам-куклам вообще несвойственна полная изначальная степень антропоморфности по той причине, что по своим физиологическим данным это не люди – они сделаны из определенного материала. Именно это обстоятельство спасает от гибели деревянного человечка Буратино, когда его пытаются утопить в пруду.

Следовательно, полную степень антропоморфности данных персонажей может иметь только приобретенный характер, как в сказке «Приключения Пиноккио» итальянского писателя К. Коллоди, где постепенно перевоспитавшийся Пиноккио становится настоящим мальчиком.

Полная степень изначальной антропоморфности характерна только для абстрактных понятий. Например, месяцы («Двенадцать месяцев» С. Маршака), время («Секундочка» И. Шурко). На примере этих сказок можно говорить о полной степени изначальной антропоморфности, поскольку секундошки, минутки, час, месяц, год, век, эра, день, ночь у И. Шурко и двенадцать месяцев у С. Маршака предстают в образе людей. Они отличаются друг от друга возрастом и имеют гендерные различия. Если в сказке И. Шурко «Секундочка» Пятый час еще мальчик, то Век уже седовласый старец, а Эра – старуха. Антропоморфное мироустройство их быта (живут в замке времени) и взаимоотношений (Ночь и День являются родителями Пятого часа) придают дополнительную полноту их антропоморфности.

Полную степень изначальной антропоморфности приобретают некоторые персонажи волшебной сказки (например, Баба-яга и Кощей Бессмертный) из отдельных русскоязычных литературных произведений российских, белорусских и украинских авторов: в частности, в романах Е. Никитиной «А что вы хотели от Бабы-яги» и «Баба-яга Бессмертная», в романе Т. Коростышевской «Внучка бабы Яги», в повести А. Аливердиева «У Лукоморья», в рассказе А. Гравицкого «Ягодка», в романе О. Громыко «О бедном Кощее замолвите слово» и др. В большинстве произведений Баба-яга – это женщина, умеющая колдовать, и это умение – ее единственная неизменная характеристика. В первую очередь антропоморфизация отразилась на портретной характеристике этого персонажа. Так, в романе В. Жарикова «Четырнадцатое, суббота», а также в повести братьев Стругацких «Понедельник начинается в субботу» Баба-яга изображена просто как древняя старуха. Помимо этого демонического образа, можно выделить и эстетически прекрасный образ молодой Яги: в повести А. Аливердиева у нее *дивные золотые волосы... и сияющие зеленые глаза* [7, с. 134]. В некоторых произведениях Кощей теряет свою бессмертность и, следовательно, приобретает жизненный цикл обычного человека: рождается, взрослеет, стареет, а затем умирает. Именно с этим связано появление образа молодого Кощея в романах Е. Никитиной и О. Громыко.

2. Приобретенная антропоморфность – это антропоморфность, не являющаяся данностью: она возникает, как правило, по каким-то причинам, в результате определенных действий (например, акта творения демиургом). Наличие в отдельных произведениях двух этапов антропоморфизации персонажей говорит о необходимости выделения двух ступеней антропоморфности персонажей: приобретенная антропоморфность может быть первичной (антропоморфизм I ступени антропоморфизации) и вторичной (антропоморфизм II ступени антропоморфизации). Отметим, что **антропоморфизация** – процесс приобретения антропоморфности, а **антропоморфность** – результат процесса антропоморфизации. Следовательно, приобретенная первичная антропоморфность (антропоморфизм I ступени антропоморфизации) – это результат антропоморфизации I ступени, а приобретенная вторичная антропоморфность (антропоморфизм II ступени антропоморфизации) – результат антропоморфизации II ступени.

Для **приобретенной первичной антропоморфности** (*антропоморфизма I степени антропоморфизации*) характерно наличие акта творения, возникновение, «рождение» антропоморфного персонажа (например, создание человека «демиургом из различных природных материалов, а также наделение получившегося антропоморфного артефакта душой») [8, с. 97]: в частности, в фольклорных произведениях (сказках, преданиях, быличках), а также в литературе (миф о создании Богом Адама и Евы, предание о Галатее, легенды о Големе, Франкенштейне и др.). Заметим, что демиургом мог выступать не только Бог, но и человек, а в результате акта творения могли появляться не только люди, но человекоподобные существа, обладающие различной степенью антропоморфности. Приобретенная первичная антропоморфность, как правило, остается статичной: степень антропоморфности персонажа не подвергается изменению на протяжении всего произведения. В качестве исключения можно назвать сказку К. Коллоди «Приключения Пиноккио. История деревянной куклы», где персонаж на протяжении повествования претерпевает две стадии антропоморфизации (первичную и вторичную) и, в отличие от Буратино, в конце произведения становится человеком.

В произведениях, где приобретенная первичная антропоморфность остается статичной, персонажей можно классифицировать так же, как и при изначальной антропоморфности, – по трем степеням: частичной, средней (промежуточной), полной.

Приобретенная частичная степень первичной антропоморфности характерна, например, для Голема – искусственно созданного из глины человека (в еврейской народной легенде и в романе «Голем» австрийского писателя Г. Майринка). Он не обладал способностью к человеческой речи, не нуждался в пище, обладал физической силой, во много раз превышающей человеческую.

Прежде чем говорить о **приобретенной средней (промежуточной) степени первичной антропоморфности**, заметим, что такие персонажи, как куклы, – это всегда результат творения человека, поэтому они не могут быть изначально антропоморфными. Но поскольку мы изучаем проявление антропоморфизма в рамках художественного произведения, то при выделении таких типов антропоморфности, как изначальная и приобретенная, нас в первую очередь интересует динамика антропоморфизации персонажей в пределах изучаемого текста художественного произведения – поэтому таких персонажей, как Мальвина, Пьеро из сказки А. Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино», а также кукол из сказки Д. Мамина-Сибиряка «Ванькины именины» мы будем рассматривать как изначально антропоморфных. А Буратино, главного героя сказки А. Толстого, стоит уже отнести к персонажам с приобретенной первичной антропоморфностью, поскольку его создание из полена происходит в рамках художественного произведения. Ранее отмечалось, что степень антропоморфности этого персонажа промежуточная (средняя).

Средняя степень приобретенной первичной антропоморфности характерна и для народных сказок: «В восточнославянских сказках и поверьях о происхождении детей их, как и Пиноккио/Буратино, родители нередко изготавливают из дерева – так, как в варианте сказки “Ивашко и ведьма” – “Тельпушок”» [2, с. 100]. В народной сказке «Снегурочка» девушку лепят из снега. Если внешне она выглядит как девушка, то по физиологическим свойствам она не является таковой: тает от тепла.

Полная приобретенная первичная антропоморфность свойственна представлению о создании человека из определенных материалов. Например, «боги, демиурги или культурные герои создают первых людей из самых разнообразных материалов: костяка животных, орехов, из дерева» [8, с. 87]. Так, в некоторых мифах североамериканских индейцев «демиург Манабуш создает человека из скелета зверей, рыб, птиц» [8, с. 87]. В качестве примеров также можно привести сотворение Богом Адама «из праха земного» [8, с. 87], создание Пигмалионом Галатеи из слоновой кости и оживление этой статуи Афродитой. В народной сказке «Мальчик-с-пальчик» мальчик «нарождается» из части тела (отрезанного пальца старухи).

Полная приобретенная первичная антропоморфность персонажей характерна и для романа «Остров пингвинов» французского писателя А. Франса, где причина превращения пингвинов в людей – ошибка аббата Мазля, который из-за своей близорукости принял их за людей и окрестил. А. Франс подробно описывает их внешнее превращение: *Клюв превратился в рот, и оттуда посылались слова... крылья преобразились в руки, а лапы – в ноги; грудь стала обиталищем беспокойной души* [9, с. 183]. Однако в романе процесс антропоморфизации приобретает негативную окраску: в результате внешнего превращения в людей пингвины деградируют. До этого они были *миролюбивы, болтливы, чрезвычайно любопытны* [9, с. 160], но стоило превратить их в людей, как птичьему миролюбию пришел конец. С одной стороны, пингвины – это воплощение человеческих пороков, а с другой, получается, что быть человеком – быть еще более жестоким, чем животные. Таким образом, автор разводит понятие быть человеком и быть личностью. Следовательно, пингвины, превратившись в людей, так и не стали личностями.

Приобретенная вторичная антропоморфность (антропоморфизм II ступени антропоморфизации). Прежде чем приступить к анализу произведений, для которых характерен данный тип антропоморфизации героев, необходимо сказать о разграничении двух видов антропоморфизации – внешней и внутренней.

Внешняя антропоморфизация – это приобретение, во-первых, человеческого облика, во-вторых, физиологических (биологических) свойств человека.

Внутренняя антропоморфизация связана с концепцией личности. Стоит разграничивать понятия «личность» и «индивид»: «Индивид – это человек как отдельно взятый представитель человеческого рода в целом»; «Личность – это человек в аспекте его социально значимых и индивидуально-психических характеристик» [10, с. 357]. Следовательно, быть по своей биологической природе человеком еще не значит быть личностью.

Что касается ранее рассмотренных типов антропоморфности персонажей, то можно говорить о том, что авторов фольклорных и литературных произведений, анализируемых в данной статье, не интересовали их персонажи как личности вследствие социоцентрической направленности этих текстов: «Человек видел свое природное предназначение в том, чтобы служить чему-то, располагающемуся вне его, в социуме» [11, с. 42]. Жизнь героя принадлежит не ему, а судьбе, Богу, родине. По мнению А. Андреева, «герой – это благородная форма неспособности быть личностью» [11, с. 42].

В произведениях, для которых свойственна приобретенная вторичная антропоморфность, акцентируется в первую очередь становление персонажей как личностей, там наблюдается переход от социоцентричного к персонцентричному тексту. А. Андреев выделяет три уровня природы человека: «Тело (натура), душа (в большей степени психика, натура, нежели сознание, культура) и дух (культура, точнее, ее базовый элемент: сознание)» [11, с. 42]. Ученый уточняет, что «на биологическом уровне человек отразится как закрытая система рефлексов, на психологическом – как закрытая система психологических реакций, на духовном – как автономный идеальный мир» [12, с. 12–13]. Главным художественным содержанием в произведениях, по мнению исследователя, является «конфликт натуры и культуры – конфликт либо обогащающий личность (вектор прогресса культуры), либо отражающий процесс деградации личности (вперед, к природе: тенденция регресса культуры» [11, с. 42]. А. Андреев считает, что «если человека называют венцом творящей природы, натуры, то личность с полным на то основанием следует считать венцом культуры, ее целью и результатом» [11, с. 42].

Данная концепция личности основывается на классической философской модели человека, так называемой триадичной (триединой) модели, предполагающей его рассмотрение «в единстве таких составляющих, как тело, душа, дух» [10, с. 355].

Констатировать полную приобретенную вторичную антропоморфность персонажей можно лишь в том случае, если персонаж обладает не только полной внешней антропоморфностью, но и полной степенью внутренней антропоморфизации.

Неполная приобретенная вторичная антропоморфность может быть представлена в следующих вариантах: 1) неполная внешняя + неполная внутренняя антропоморфность; 2) полная внешняя + неполная внутренняя антропоморфность; 3) неполная внешняя + полная внутренняя антропоморфность.

Например, датский писатель Х. К. Андерсен в сказке «Тень» подчеркивает, что если Тень и стала человеком, то только внешне: *Тень была одета превосходно, и это-то, собственно, и придавало ей вид настоящего человека* [13, с. 389]. Таким образом, быть человеком и казаться, выглядеть, как человек, – разные вещи. Состояние, дорогая одежда, женитьба – это только внешние проявления. Для Х. К. Андерсена важна духовная составляющая человека. Он показывает, что ученый сам перестает быть человеком в полном смысле этого слова. Тень стремится к самоутверждению за счет своего бывшего хозяина, мстит ему за то время, когда была от него зависима. Она не становится личностью, поскольку «личность всегда озабочена утверждением жизни и противостоит жизнеотрицанию» [11, с. 20], а самые жизнеутверждающие взаимоотношения между людьми построены на любви и дружбе. Тень женится, но не по любви; это не духовный порыв, а рациональное решение. Следовательно, говорить о полной внутренней антропоморфизации в данном случае нельзя, так как Тень, в отличие от человека, несет в себе только злое начало, а значит, не может быть полноценным человеком (личностью).

Уточним, что для полной внешней антропоморфности недостаточно иметь антропоморфный облик: необходимо стать человеком и с точки зрения физиологических свойств. Например, в пьесе-сказке А. Островского «Снегурочка» главная героиня по внешним параметрам – человек, но ее природная (биологическая) сущность нечеловеческая, поскольку она тает в финале произведения. Следовательно, нельзя говорить о полной внешней антропоморфности данного персонажа, а значит, и о его полной приобретенной вторичной антропоморфности. Но при этом, в отличие от народной сказки, где баба

с дедом лепят Снегурочку из снега, в пьесе А. Островского способ продолжения рода подобен человеческому: Снегурочка – дочь Мороза и Весны.

Внутренняя антропоморфизация Снегурочки приводит ее к физической гибели, поскольку растопило ее тепло не внешнее (как в народной сказке), а внутреннее, т. е. способность любить. Снегурочка обладает разумом, но не чувствами (*Сердце Снегурочки, холодное для всех, и для тебя любовью не забьется* [14, с. 171]). Точнее, она испытывает определенные чувства, но многие из них деструктивны, жизнеотрицательны (например, обида, досада, тоска, зависть, ревность): *Обидно мне, досада томительно-тоскливо глядеть на вас, глядеть на вашу радость* [14, с. 171]; *Завидно мне чужое счастье; Мучительную ревность узнала я, любви еще не зная* [14, с. 171]. Все это говорит о том, что в данный момент Снегурочка еще не является личностью. Она ощущает неполноценность своей жизни: *Хочу любить – но слов любви не знаю, и чувства нет в груди* [14, с. 171]. Вопрос для нее не в том, чтобы просто жить, а в том, как жить, т. е. насколько полноценно. Героиня приходит к выводу, что лучше недолгая, но наполненная жизнь, чем длинное, но пустое, бессмысленное существование. Она принимает на себя всю ответственность за свой выбор и ни капли не раскаивается в этом: *Пусть гибну я, любви одно мгновенье дороже мне годов тоски и слез* [14, с. 186]. Именно «духовность человека – то есть его свобода формировать себя, свое отношение к миру, быть ответственным за свое поведение» [12, с. 13] определяет выбор героини. Значит, в конце пьесы Снегурочка становится полноценной личностью. Следовательно, можно говорить о ее полной внутренней антропоморфизации.

О полной степени приобретенной вторичной антропоморфности можно говорить лишь относительно персонажа пьесы Е. Шварца «Обыкновенное чудо», где с главным героем Медведем происходит сначала внешняя, а затем внутренняя антропоморфизация. Он приобретает внешний облик человека в результате волшебного превращения. Из ремарок мы узнаем, что главный герой – это изящно одетый юноша, *скромен, прост, задумчив* [15, с. 410]. Такая характеристика свидетельствует о том, что он изменился не только внешне, но в нем уже началась и внутренняя антропоморфизация. Мы узнаем, что юноша успел получить хорошее образование: учился в Сорбонне, Лейдене и Праге, что, естественно, отразилось на его внутреннем мире и поведении. Как и любой другой человек, еще ни разу в жизни не любивший, главный герой наивно полагает, что принцесса, увидев его в облике медведя, сразу разлюбит. Только полюбив, Медведь понимает: *Быть настоящим человеком – очень нелегко* [15, с. 455]. Любовь заставляет его по-другому посмотреть на жизнь, и в итоге он становится не просто человеком, а настоящей личностью: *Любовь так перепланировала его, что не стать ему больше медведем* [15, с. 473].

В сказке Х. К. Андерсена «Русалочка» рассказывается о «хотя и безответной, именно человеческой и человеческой любви» [13, с. 16] главной героини к принцу. Если, с точки зрения Е. Шварца, любовь делает человека человеком, то у Х. К. Андерсена религиозный (христианский) подход к преображению: для того чтобы стать человеком, нужно обрести бессмертную душу. Русалкам *не дано бессмертной души* [13, с. 104], поэтому они никогда не воскресают, а у людей *есть бессмертная душа, которая живет вечно* [13, с. 104]. Согласно Х. К. Андерсену, русалка может приобрести бессмертную душу, если кто-нибудь из людей полюбит ее и обвенчается с ней. *Тогда частица его души сообщится тебе* [13, с. 104], – говорит Русалочке ее бабушка. Но принц женится на другой, поэтому данный путь обретения бессмертия недостижим, следовательно, невозможна полная внутренняя антропоморфизация в соответствии с христианской концепцией, утверждающей, что именно наличием бессмертной души человек отличается от других существ.

Рассматривая «земное очеловечивание» главной героини, в первую очередь необходимо подчеркнуть внутреннюю антропоморфизацию Русалочки: любовь к принцу делает ее не просто человеком, а личностью. Истинное счастье для Русалочки – видеть своего любимого человека счастливым. Именно поэтому она жертвует жизнью ради него. Русалочка приносит себя в жертву, но не превращается в морскую пену (т. е. не умирает), а переходит в иное (бестелесное) состояние, становясь одной из дочерей воздуха. Это дает ей возможность на получение в будущем (через триста лет) бессмертной души. Значит, Русалочка сможет стать человеком не только в соответствии с концепцией личности, но и с христианской точки зрения.

Приобретение внешней антропоморфности Русалочки происходит при помощи колдовства: обретя таким способом ноги, она становится внешне полностью похожа на человека. Причем полная внешняя антропоморфизация имеет здесь вторичный характер, так как изначально Русалочка – полурас-получеловек. Этим она отличается от мифологической русалки, которую можно встретить не только в воде, но и на суше. Мифологическая русалка – утопленница, а следовательно, человек, подвергшийся процессу антиантропоморфизации, т. е. процессу противоположному антропоморфизации (превращению человека в нечеловека). Героиня Х. К. Андерсена – русалка не мифологическая, а сказочная, живущая в подводном мире, мироустройство которого во многом похоже на мир людей.

Заклучение

Антропоморфность персонажей бывает двух типов: изначальная или динамичная (приобретенная). В рамках приобретенной антропоморфности стоит выделить две ступени антропоморфизации персонажей, т. е. приобретенная антропоморфность может быть первичной (антропоморфизм I ступени антропоморфизации) и вторичной (антропоморфизм II ступени антропоморфизации). В отношении персонажей, для которых характерна изначальная либо приобретенная первичная антропоморфность, были выделены следующие степени антропоморфности: частичная, средняя (промежуточная), полная. Для характеристики приобретенной вторичной антропоморфности (II ступени антропоморфизации) были выделены два вида антропоморфизации – внешняя и внутренняя. Внешняя – приобретение человеческого облика (портретные данные), а также физиологических (биологических) свойств человека. Внутренняя связана с концепцией личности. Отметим, что внешняя и внутренняя антропоморфизации могут быть полными и неполными.

Библиографические ссылки

1. Забияко АП, Элбакян ЕС, Соколов МН. Антропоморфизм. В: Кравец СЛ, редактор. *Большая Российская энциклопедия. Том 2*. Москва: Большая российская энциклопедия; 2005. с. 90.
2. Морозов ИА. *Феномен куклы в традиционной и современной культуре (кросс-культурное исследование идеологии антропоморфизма)*. Москва: Индрик; 2011. 352 с.
3. Аникин ВП, составитель. *Сказки русских писателей*. Минск: Юнацтва; 1984. 352 с.
4. Колас Я. *Песні жалбы. Казкі жыцця*. Минск: Мастацкая літаратура; 2007. 230 с.
5. Ядвігін Ш. *Выбраныя творы*. Минск: Мастацкая літаратура; 2006. 239 с.
6. Толстой А. *Золотой ключик, или Приключения Буратино*. Москва: Акварель; 2012. 144 с. Совместное издание с «Команда А».
7. Аливердиев А. Баба Яга. *Звездная дорога*. 2000;12:131–140.
8. Токарев СА, редактор. *Мифы народов мира: энциклопедия. Том 1*. Москва: Большая энциклопедия; 2003. 671 с.
9. Франс А. *Восстание ангелов. Остров пингвинов*. Богословский М, Рыкова Н, Дынник В, переводчики. Алма-Ата: Меуктеп; 1986. 352 с.
10. Яскевич ЯС, редактор. *Философия*. Минск: РИВШ; 2006. 624 с.
11. Андреев АН. *Основы теории литературно-художественного творчества*. Минск: БГУ; 2010. 216 с.
12. Андреев АН. *Целостный анализ литературного произведения*. Минск: НМЦентр; 1995. 144 с.
13. Андерсен ХК. *Сказки и истории. Том 1*. Брауде Л, составитель. Ленинград: Художественная литература; 1977. 584 с.
14. Островский АН. *Снегурочка*. Москва: Детская литература; 1966. 192 с.
15. Шварц Е. *Пьесы*. Москва: Флюид ФриФлай; 2008. 496 с.

References

1. Zabiayko AP, Elbakyan ES, Sokolov MN. [Antropomorfizm]. Kravets SL, editor. *Bol'shaya Rossiiskaya entsiklopediya. Tom 2* [Great Russian encyclopedia. Vol. 2]. Moscow: Bol'shaya russiiskaya entsiklopediya; 2005. p. 90. Russian.
2. Morozov IA. *Fenomen kukly v traditsionnoi i sovremennoi kul'ture (kross-kul'turnoe issledovanie ideologii antropomorfizma)* [Phenomenon of the doll in traditional and modern culture (cross-cultural study of anthropomorphism ideology)]. Moscow: Indrik; 2011. 352 p. Russian.
3. Anikin VP, compiler. *Skazki russkikh pisatelei* [Fairytale by Russian writers]. Minsk: Yunatstva; 1984. 352 p. Russian.
4. Kolas Y. *Pesni zhal'by; Kazki zhyccja* [Songs of mourning; Tales of life]. Minsk: Mastatskaja litaratura; 2007. 230 p. Belarusian.
5. Yadvigin Sh. *Iybranyja tvory* [Selected works]. Minsk: Mastatskaja litaratura; 2006. 239 p. Belarusian.
6. Tolstoy A. *Zolotoi klyuchik, ili Priklyucheniya Buratino* [The Golden Key, or The Adventures of Buratino]. Moscow: Akvarel; 2012. 144 p. Russian. Co-published by the «Komanda A».
7. Aliverdiev A. Baba Yaga. *Zvyozdnaya doroga*. 2000;12:131–140. Russian.
8. Tokarev SA, editor. *Mify narodov mira: entsiklopediya. Tom 1* [Myths of the peoples of the world: encyclopedia. Volume 1]. Moscow: Bol'shaya entsiklopediya; 2003. 671 p. Russian.
9. France A. *Vosstanie angelov. Ostrov pingvinov* [Revolt of the Angels. Penguin Island]. Bogoslovsky M, Rykova N, Dynnik V, translators. Alma-Ata: Meuktep; 1986. 352 p. Russian.
10. Yaskevich YS, editor. *Filosofiya* [Philosophy]. Minsk: National Institute of the Higher Education; 2006. 624 p. Russian.
11. Andreev AN. *Osnovy teorii literaturno-khudozhestvennogo tvorchestva* [Fundamentals of the theory of literary creativity: a manual for students of philological faculties]. Minsk: Belarusian State University; 2010. 216 p. Russian.
12. Andreev AN. *Tselostnyi analiz literaturnogo proizvedeniya* [Holistic analysis of the literary work]. Minsk: NMCenter; 1995. 144 p. Russian.
13. Andersen HC. *Skazki i istorii. Tom 1* [Fairytale and stories. Volume 1]. Silman T, translator. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura; 1977. 584 p. Russian.
14. Ostrovsky AN. *Snegurochka* [Snow Maiden]. Moscow: Detskaya literatura; 1966. 192 p. Russian.
15. Schwartz E. *P'esy* [Plays]. Moscow: Fluid FreeFly; 2008. 496 p. Russian.