



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

**Анималистическая проза в английской и русской детской литературе
начала XX века (К. Грэхем и А. Куприн)**

**Выпускная квалификационная работа по направлению
44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)**

Направленность программы бакалавриата

««Русский язык. Литература»»

Форма обучения очная

Проверка на объем заимствований:

78,09 % авторского текста

Работа рекомендована к защите

«29» мая 2021г.

зав. кафедрой литературы и методики
обучения литературе

Маркова Маркова Татьяна Николаевна

Выполнил (а):

Студент (ка) группы ОФ-515-075/5-2

Бизимова Дарья Андреевна

Научный руководитель:

Канд. филол. наук, доцент

_____ Поздина Ирина Васильевна

Челябинск

2021



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

**Анималистическая проза в английской и русской детской литературе
начала XX века (К. Грэхем и А. Куприн)**

**Выпускная квалификационная работа по направлению
44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)**

Направленность программы бакалавриата

««Русский язык. Литература»»

Форма обучения очная

Проверка на объем заимствований:
_____ % авторского текста
Работа рекомендована к защите
« ___ » _____ 20__ г.
зав. кафедрой литературы и методики
обучения литературе
_____ Маркова Татьяна Николаевна

Выполнил (а):
Студент (ка) группы ОФ-515-075/5-2
Бизимова Дарья Андреевна
Научный руководитель:
Канд. филол. наук, доцент
_____ Поздина Ирина Васильевна

Челябинск
2021

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
1. ОСОБЕННОСТИ АНИМАЛИЗМА КАК ЛИТЕРАТУРНОГО НАПРАВЛЕНИЯ В РОССИИ И АНГЛИИ	10
1.1 Анимализм в научной литературе.....	10
1.2 Истоки и развитие анималистической прозы в России	15
1.3 Особенности становления жанра анималистической сказки в Великобритании.....	18
2. СВОЕОБРАЗИЕ АНИМАЛИСТИЧЕСКОЙ СКАЗКИ К. ГРЭХЕМА И РЕАЛИСТИЧЕСКОГО РАССКАЗА О ЖИВОТНЫХ А. КУПРИНА.....	28
2.1 «Ветер в ивах» К. Грэхема как проект викторианской эпохи.....	28
2.2 Общечеловеческое и исторически-конкретное в анималистике А. Куприна	34
3. КОНСПЕКТ ФАКУЛЬТАТИВНОГО УРОКА ПО ЛИТЕРАТУРЕ.....	46
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	57
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	62
ПРИЛОЖЕНИЕ 1 Сопоставление произведений А. Куприна и К. Грэхема.....	65

ВВЕДЕНИЕ

В детской литературе объектом интереса для писателей в большинстве случаев становится именно мир животных, так как через животных персонажей писатели могут легко актуализировать внимание ребенка, транслировать вечные жизненные ценности, преподнести читателю жизненный урок в аллегорической форме, а также передать необходимый для познания окружающего мира опыт. Это явление получило в искусстве название анимализм. Кроме того, явление анимализма является универсальным для восприятия человеком любого возраста.

Анималистами стоит считать тех писателей, которые воссоздают в своем творчестве мир животных, исследуют и описывают их порядок жизни, повадки, особенности поведения и внутренний мир. Среди наиболее известных и популярных представителей анимализма в Англии можно назвать Р. Киплинга, К. Грэхема, Дж. Лондона, Дж. Берроуза, а в России – А.П. Чехова, А. Куприна, М.М. Пришвина. Несмотря на общность интересов писателей-анималистов, есть различия в реализации этого направления в прозе разных стран.

В связи с этим наш научный интерес оказался сосредоточен на анималистической прозе в английской и русской детской литературе начала XX века, сходства и различия приемов которых мы рассмотрим на примере творчества писателей Кеннета Грэхема и Александра Куприна. Именно эти писатели выделялись на фоне других по причине своей репрезентативности в аспекте анималистического направления. Грэхем был одним из основоположников канона анималистической литературной сказки конца XIX – начала XX вв. В свою очередь, Куприн в начале XX века выпустил порядка пятидесяти рассказов о животных, что также выделяет его на фоне других отечественных писателей.

Следует обратить внимание на ряд научных работ начала XXI века, посвященных проблеме изучения анимализма. Так, С. П. Белогурова в

диссертации «Анимализм как культурологический и художественный феномен в общественной мысли рубежа XIX-XX веков» (2011) исследовала феномен анимализма на широком культурологическом материале (философском, естественнонаучном, литературном). В своей работе Белогурова подробно изучила рассказы Ч. Робертса, Э. Сетона-Томпсона с целью определения приемов и средств репрезентации животных в их взаимоотношениях с миром природы и миром человека. Исследователь Л. Г. Дуктова в статье «Художественная анималистика: к вопросу определения термина (на примере произведений белорусской литературы XX века)» даёт теоретическое обоснование понятиям «художественная анималистика» и «художественный анимализм». Исследователь изучает эволюцию художественной анималистики с учетом национальной литературной традиции и опыта искусства и культуры.

В научной сфере современной литературы критики разводят понятия анимализм и бестиарий. По мнению литературоведов, в анималистике главную роль исполняют животные, существующие в реальной природе, тогда как в бестиарной литературе функционируют животные и звери, не живущие в реальном мире. В анималистической литературе доминирует реалистичность. Прозу этого направления отличает философский, исторический, социальный, этический и нравственный смыслы. Так, например, дифференциацией вышеупомянутых терминов занимается Н. Лихина, которая в своей работе акцентирует внимание на том, что «часто все эти смыслы рассыпаны по произведениям осколками значений, деталями, символами». [27; 149]. В отличие от анималистики бестиарная проза имеет в своей сущности фантастическое начало. Это четко прослеживается в художественных произведениях. Исследователь Н. Лихина пишет, что «особый фантастический зооморфный ряд представлен в творчестве М. Булгакова». [27; 151]. В бестиарной литературе звериные образы становятся аллегоричными. Н. Г. Бабенко предлагает дифференциацию бестиарной литературы на три направления. «Первое

направление – разработка антропозооморфных мотивов. Герои таких произведений – люди-звери, в чьем внешнем облике и внутренних характеристиках проявляются как человеческие, так и звериные черты. Другое направление литературного развития бестиарной тематики в новейшей литературе избирает предметом изображения фантастических мифологических животных, противостоящих миру людей. Третье направление связано с разработкой мотива оборотничества». [3; 174–185]. Как нам кажется, бестиарий является неотъемлемой частью крупного художественного направления – анималистическая литература. Поэтому разделять понятия анимализма и бестиария не видится нам правомерным.

В отечественном литературоведении изучение творчества Кеннета Грэма имеет небольшую популярность. Так, стоит выделить диссертацию И. Н. Пасечной, которая обратилась к исследованию художественного мира Грэма. В частности, исследовательницей были выделены античные мотивы, повлиявшие на мировоззрение писателя, а также тема «маленького человека» и мир английского дома, которые стали тем философско-эстетическими понятиями, определившими особенности его творчества [17]. До И. Н. Пасечной эти аспекты изучения мира К. Грэма литературоведами не затрагивались. Тем не менее, в ряде работ 1983-2002 гг. исследователи обращались к изучению следующих произведений: «Ветер в ивах», «Дракон-лежебока», «Золотой возраст», «Дни мечтаний». Так, например, в этом плане стоит отметить диссертации Н. М. Демуровой [8], Л. И. Скуратовской [22]. Также заслуживает внимания диссертация А. А. Мостепанова 2011 г., в которой воронежский исследователь обращается к творчеству К. Грэма в парадигме развития анималистической литературной сказки [16].

Что касается европейского литературоведения, то за рубежом известно значительное количество работ, в которых рассматривается биография писателя, причем изучается не только литературная, но также и общественная деятельность К. Грэма. Кроме немалого числа статей по

изучению отдельных аспектов творчества писателя, существует несколько монографий, посвященных более глубокому изучению творческого наследия писателя. Так, Э. Крипе в статье «К. Грэхем: детский писатель?» сосредотачивает внимание на анализе сюжета сказки «Дракон-лежебока» и повести «Ветер в ивах». Исследовательница отмечает простоту и легкость восприятия языка писателя, поскольку он «пронизан искренностью, чистотой и незамутненностью рассудка» [28]. Исследователь Клаузен, в свою очередь, также подчеркивает стремление писателя найти в мире детства и животных покой, искренность и понимание.

Повесть К. Грэма «Ветер в ивах» стала объектом интереса немалого числа исследователей детской литературы. Среди них П. Чалмерс, П. Грин, Э. Грэхем, Э. Крипе, П. Хант, Л. Кузнетс. Но в работах этих литературоведов повесть рассматривается на содержательном уровне, а поэтика произведения обыкновенно не затрагивается. Лишь в книге П. Ханта присутствуют элементы композиционного и сюжетного анализа произведения Грэма [31]. Л. Кузнетс также обращается к изучению композиции и некоторых персонажей повести [32]. В работах П. Грина и Э. Грэхем внимание сосредоточено на своеобразии стиля и языка повествования [29]. Тем не менее, целостного и глубокого анализа, обращенного к особенностям поэтики художественного мира К. Грэхема, до сих пор не было.

Малая эпическая форма наследия А.И. Куприна с точки зрения ее жанровой специфики практически не исследована. Подобная ситуация сложилась и в отношении анималистики Куприна. Следует признать, что этот раздел наследия писателя вообще обойден пристальным вниманием ученых. Скупые упоминания в очень немногих работах, конечно, не могут дать достаточно полного представления об этой части творчества Куприна.

Однако стоит выделить работу Н.А. Корзины «Судьбы малых канонических жанров в русской литературе конца XIX века». В ней исследователь сосредоточила внимание на жанровой специфике рассказов

Куприна о животных. Литературовед определяет, что Куприн создает произведение, чей жанр оказывается синтетическим, объединяющим в себе начала новеллы, притчи и аполога. Щеголева А.В. обращается к исследованию художественных приемов, которыми оперирует Куприн в своих рассказах. Среди них исследователем были отмечены внутренний диалог животных, психологизм, антитезу, изображение через отношения с хозяевами и другие. В образной системе рассказов Куприна наибольший интерес у ученых вызывает образ собаки, которому посвящено несколько работ. Среди них можно выделить диссертации Фанни Якаба «Образ собаки: символическое значение, интерпретация (на материале произведений русских писателей конца XIX – первой трети XX века)» и В.В. Мароши «Топосы зверинца и зоосада в русской литературе второй половины XIX – начала XX вв.». Т. А. Кайманова в своей статье «Животный мир в произведениях Куприна» отмечает в произведениях Куприна «лиричность повествования, простоту и достоверность изображения, мастерство в показе характеров животных, через которые писателю удалось сказать свою правду о человеке».

Цель нашего исследования – актуализировать специфику английской и русской анималистической прозы и выявить сходство и различие их приемов на примере текстов произведений К. Грэхема и А. Куприна.

Объектом исследования являются сказка К. Грэхема «Ветер в ивах» (1908 г.) и анималистические рассказы А. Куприна начала XX века («Белый пудель» (1904), «Слон» (1907), «Гамбринус» (1907), «Собачье счастье» (1908), «Слоновья прогулка» (1913), «Сапсан» (1916)).

Предметом исследования стоит считать своеобразие анималистики К. Грэхема («Ветер в ивах») и А. Куприна (анималистические рассказы) как ярких представителей анималистической прозы Англии и России начала XX века.

Задачи нашего исследования обусловлены целью:

- 1) изучить историографию вопроса анимализма;

2) рассмотреть историко-культурные факторы и условия развития анималистической литературной сказки Великобритании и анималистической прозы в России как причины обращения авторов к анимализму;

3) раскрыть специфику жанра анималистической литературной сказки и анималистического рассказа;

4) проанализировать анималистическую сказку Грэхема и рассказы о животных Куприна;

5) предложить методическую разработку внеклассного урока по литературе для учащихся 5-х классов.

В ходе исследования были выдвинуты и проверялись следующие гипотезы:

Причина обращения Грэхема к анималистической сказке лежит в кризисе индивидуалистического сознания, возникшего в обществе Англии в результате исторических «сломов» в стране, и попытке реконструкции мифа идеальной викторианской эпохи.

А. Куприн обратился к жанру анималистического рассказа, так как был обеспокоен социальным разрывом общества и остросоциальными проблемами современности, путь преодоления которых видел в попытке найти опору в вечных ценностях (сострадание, гуманность, семья, дружба, привязанность, любовь) и объединить людей через эти ценности.

Грэхем разрабатывает жанр анималистической сказки, базируясь на фольклорных, античных и романтических традициях, а Куприн опирается на приемы реалистической прозы, создавая анималистический рассказ.

В ходе исследования мы обратились к следующим методам: историко-культурный, типологический, описательный.

Настоящая работа состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка.

В первой главе рассмотрена теоретическая основа исследования: история зарождения анималистической прозы в Англии и России и историко-культурный контекст ее развития, параметры жанров.

Вторая глава посвящена анализу творчества обоих писателей с точки зрения принадлежности их произведений к анималистической прозе.

Третья глава представляет собой разработку урока внеклассного чтения для 5-го класса.

Практическая значимость нашего исследования состоит в возможности включения произведений К. Грэхема и А. Куприна в круг детского чтения и изучения последних в школе на уроках внеклассного чтения.

ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ АНИМАЛИЗМА КАК ЛИТЕРАТУРНОГО НАПРАВЛЕНИЯ В РОССИИ И АНГЛИИ

1.1 Анимализм в научной литературе

Репрезентация языковой картины мира через зоологическую концептосферу – актуальная проблема современной филологии. Постигание мира через ассоциации с животными имманентно общей человеческой культуре, ибо антропоморфизм, анимизм и тотемизм составляют универсальные формы древнего мировоззрения.

В литературоведении тема анимализма не является новой. Однако в последнее время возрос интерес зарубежных и отечественных ученых к глубокому и внимательному исследованию зоологических образов в культурной традиции и литературе.

В связи с этим необходимо в первую очередь обратиться к культурно-историческому фону развития анимализма, как одной из форм воплощения феноменов естественно-природного мира в системе индивидуального и общественного сознания. На ранних общественных формациях анималистические представления, складывались, как известно, в формулах тотемизма.

В первобытные времена люди верили, что у зверя и человека общие предки. У каждого племени был свое священное животное, которому все поклонялись, будучи убежденным в том, что именно оно является для них кровным родственником. Каждый представитель племени без исключения почитал тотемное животное посредством воздержания от нанесения ему вреда. В те времена считали, что тотем покровительствовал роду, был залогом благополучной жизни и успеха. Вера в тотем породила разнообразные магические обряды, которые со временем превратились в культ животного. [1]

На современном этапе развития литературоведения не существует четкого определения термина «анимализм». Выделяют следующие

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

А. Караковский, цитируя академика В.А. Ватагина, писал о приверженности писателей данной теме: «Анимализм является особой, самостоятельной специальностью, выбранной художником по пристрастию к изображению животного. Животное является главной темой, «героем» произведения, его изображение является основной целью художника...» [6; 8]. Караковский определяет анимализм как «один из динамических методов жизненного цикла художественной философии» [16]. Задачами этой философии для него являлись «не достижение истины, а, своего рода, путь к ней – через поиск смыслов в повседневной онтологии бытия» [16].

В нашем исследовании мы будем опираться на определение анимализма, выведенное Р.М. Громяком в словаре-справочнике: «Анимализм – это художественное изображение животных, птиц, растений и т. д. через призму человеческого мироощущения, наделение их возможностями человеческого характера» [9; 42]. Рассуждая о сущности понятия «анимализм», мы имеем в виду особенности мировоззрения автора и его подхода к созданию анималистических образов и героев. Рассматривая изображение животного мира в литературе, логичным и оправданным будет использование понятия «художественная анималистика». «Художественная анималистика – целая своеобразная система образов и мотивов фауны, которая базируется на определенных законах и принципах функционирования» [11].

Понятие анимализм применительно к искусству в первый раз был употреблен в 1831 году в Париже, когда трое молодых французских скульпторов – А. Л. Бари, К. Фратен и А. Жуйонне – решили продемонстрировать в Парижском художественном салоне созданные ими небольшие фигурки животных.

Зачастую анималистическую литературу относят расценивают как литературу для детей. Это детерминировано следующими факторами: значимостью гносеологической функции произведений о животных, ее духовно-нравственным потенциалом, патриотическим звучанием, незаменимостью для экологического развития и воспитания детей. Однако мы считаем, что такая точка зрения снижает место анималистики в общем литературном фонде. Анимализм, который рассматривается как продукт творчески осмысленного и ответственного отношения людей к животным, служит одним из главнейших резервов и стимулов развития всего человечества (а не только детей), осознающего необходимость взаимодействия с другими формами жизни на планете.

Одними из первых работ, в которых раскрывалась проблема репрезентации животного мира в литературе, стали исследования фольклористов. «В фольклоре и художественной литературе образы животных присутствовали всегда, но особое многообразие мотивов, сюжетов, типов стало характерным для анималистической литературы в XX веке, когда анималистика стала своего рода ареной философских раздумий и рассуждений о мире природы, человека и животного в нем» [18; 209].

О соотношении морфологических и психологических начал при формировании представлений о животных в фольклоре А.С. Ермолов писал следующее: «Область народной наблюдательности охватывает не одну только внешнюю, зоологическую сторону животного царства, но проникает гораздо глубже, старается уловить самый дух различных его представителей которых народ наделяет разными свойствами, то симпатичными ему, то отталкивающими». Данное суждение видится нами справедливым не только

относительно фольклора, но также и для многих культурных сфер (наука, религия, искусство) в их гносеологической установке по отношению к психологии животных.

Первым аспектом литературного анимализма является сущностная оценка писателями-анималистами естественной среды как целостной системы, общих принципов ее устройства, а также векторов ее информационного и нравственного воздействия на животных.

Вторым аспектом литературного анимализма применительно к категории природного, можно назвать рассмотрение сути отношений животных к борьбе за существование, выражающихся в жизненном детерминизме и индетерминизме. Борьба за существование, являясь не только обязательным условием бытия, но и преимущественным видом жизнедеятельности живогных, между тем, не становится единственно целеполагающей и не определяет в полной мере направленность их психических процессов и динамику эмоциональной сферы: внутренний мир животных отражает не только их непосредственные жизненные потребности.

Третьим аспектом литературного анимализма является оценка рефлексии животного на конкретную среду, на смену сред обитания, на человека или производные от человеческой деятельности факторы, анализ того, как эти изменения сказываются на внутреннем мире животного.

Стоит отметить, что анималистическая проза рассматривалась только в предметной сфере филологических и литературоведческих дисциплин. Ю.С. Орехова в истории развития анималистической литературы выделила две основные тенденции – «антропологическая» и «зоологическая». Первая развивалась до XVIII в. и заключалась в уподоблении животных человеку (сказки, средневековые бестиарии, Роман о Лисе, басни Ж. Лафонтена). «Зоологическая» в своей основе содержала реализм в описании свойств животных и брала начало в «Естественной истории, всеобщей и частной» Ж. Бюффона.

Следует обратить внимание на ряд научных работ начала XXI века, посвященных проблеме изучения анимализма. Так, С. П. Белогурова в диссертации «Анимализм как культурологический и художественный феномен в общественной мысли рубежа XIX–XX веков» (2011) исследовала феномен анимализма на широком культурологическом материале (философском, естественнонаучном, литературном). В своей работе исследователь осуществила подробный анализ анималистических рассказов Ч. Робертса, Э. Сетона-Томпсона с целью выявления художественных приемов и средств изображения животных в совокупности их взаимоотношений, с природной и человеческой средами обитания.

Исследователь Л. Г. Дуктова в статье «Художественная анималистика: к вопросу определения термина (на примере произведений белорусской литературы XX века)» даёт теоретическое обоснование понятиям «художественная анималистика» и «художественный анимализм». Исследователь изучает эволюцию художественной анималистики с учетом национальной литературной традиции и опыта искусства и культуры.

В научной сфере современной русской литературы критики разводят понятия анимализм и бестиарий. В анималистике на первый план выходят животные, действительно существующие в природе, тогда как в бестиарной литературе функционируют животные и звери, не живущие в реальном мире. В анималистической литературе доминирует реалистичность. Прозу этого направления отличает философский, исторический, социальный, этический и нравственный смыслы. Дифференциацией данных терминов занимается исследователь Н. Лихина, которая в своей работе акцентирует внимание на том, что «часто все эти смыслы рассыпаны по произведениям осколками значений, деталями, символами». [27; 149].

В отличие от анималистики бестиарная проза имеет в своей сущности фантастическое начало. Это четко прослеживается в художественных произведениях. Исследователь Н. Лихина пишет, что «особый фантастический зооморфный ряд представлен в творчестве М. Булгакова».

[27; 151]. В этом смысле стоит отметить Шарикова в «Собачьем сердце», кота Бегемота в «Мастере и Маргарите», ползучих гадюк, которые наступают на Москву в «Роковых яйцах» и др. В бестиарной литературе звериные образы становятся аллегоричными. Н. Г. Бабенко предлагает дифференциацию бестиарной литературы на три направления. «Первое направление – разработка антропозооморфных мотивов. Герои таких произведений – люди-звери, в чьем внешнем облике и внутренних характеристиках проявляются как человеческие, так и звериные черты. Другое направление литературного развития бестиарной тематики в новейшей литературе избирает предметом изображения фантастических мифологических животных, противостоящих миру людей. Третье направление связано с разработкой мотива оборотничества». [3; 174–185]. Как нам кажется, бестиарий является неотъемлемой частью крупного художественного направления – анималистическая литература. Поэтому разделять понятия анимализма и бестиария не видится нам правомерным.

Основные художественные принципы анималистической литературы обозначились еще в фольклоре, а всемирные анималистические мотивы разработаны каждым народом по-своему [34]. Так, в числе ярчайших представителей анимализма в России необходимо назвать И. Акимовскую, В. Бианки, Ю. Дмитриева, Б. Житкова, О. Перовскую, М. Пришвина, А. Куприна, Н. Сладкова, Г. Снегирёва, В. Чаплину, Е. Чарушина и других. К британским писателям-анималистам, создававшим прозу, наполненную любовью к животным, должно отнести К. Грэхема, Дж. Даррелла, Д. Кинг-Смита, Р. Киплинга, Х. Лофтинга, А. Милна, Б. Поттер, А. Сьюэл и других.

1.2 Истоки и развитие анималистической прозы в России

Репрезентация животных в культуре прошла определенный путь развития, в процессе которого значение морфологических качеств уменьшалось, а психологических – увеличивалось. В ранний период был особый интерес к природным особенностям животного.

Как факт общественного сознания, предмет философских споров и объект литературного творчества анимализм приобретает особое значение на рубеже XIX–XX вв. Жанр анималистического рассказа на рубеже XIX–XX вв. переживает взлет популярности, и более того – создает полемику между ведущими натуралистами и литераторами насчет принципов изображения животных. Характерной особенностью анималистического рассказа стоит считать то, что данный жанр дает возможность читателю по-новому взглянуть на дикую природу. Она описывается в нем с точки зрения дикого животного, приспособленного для выживания в природной среде. При этом животные персонажи презентуются как самобытные характеры, свободные от антропоморфизма и субъективности человеческих оценок и интерпретаций. Обладая научностью и художественностью, анималистический рассказ пробуждает интерес, уважение и любовь к природе и ее обитателям. Животное объединяет в себе как материальное, так и духовное начало: являясь живым существом, оно представляет собой средоточие мыслей и понятий.

Исследуя становление анималистики в истории русской литературы можно отметить, что её истоки обнаруживают себя в фольклорных жанрах – сказках, былинах, песнях. Также анималистика заметно отразилась и в древнерусской литературе, при этом сохраняя преемственную связь с фольклором. Важными становятся природные описания и повествование о жизни реально существующих в природе животных. В качестве примеров можно выделить следующие произведения: «Слово о полку Игореве», «Хождение за три моря» Афанасия Никитина, «Поучение» Владимира Мономаха, «Житие протопопа Аввакума», «Сказание о Мамаевом побоище».

Анимализм получил свое развитие и в русской литературе XVIII века. По мнению А. Г. Козлова, в это время «анималистические персонажи представлены, в первую очередь, аллегорическими басенными образами». [19; 128]. Это нашло отражение в творчестве И. А. Крылова, А.П. Сумарокова и И. Хемницера.

Зарождение и развитие реализма в русской литературе XIX века значительно повлияло на развитие анималистики. Это объяснялось тем, что реализм предполагал взаимодействие человека с природным миром. Животные стали героями таких произведений писателей золотого века как «Записки охотника и «Муму» И. Тургенева, «Зверь» Н. Лескова, «Медведко» Мамина-Сибиряка, «Холстомер» Л. Толстого. Творчество Антона Павловича Чехова представляет собой яркую страницу в развитии анималистики России. В творческом наследии писателя представлен широкий ряд персонажей-животных. Одно из самых известных произведений писателя в анималистическом направлении – «Каштанка».

Если обратиться к развитию русской литературы XX века, то можно увидеть, что анималистическая проза здесь продолжает свое развитие в творчестве следующих писателей: М. Пришвин, О. Перовская и И. Соколов-Микитов. В начале XX века одним из самых ярких представителей русской анималистики становится А. Куприн, в чьем творчестве тема животных занимала важное место. Он посвятил изображению животного мира ряд произведений, среди которых – «Белый пудель», «Изумруд», «Серебряный волк», «Медведь», «Слоновая прогулка» и др. В своей статье Д. О. Евсина делает акцент на том, что «за историей собак скрываются большие человеческие и социальные трагедии. Глубоко проникая в психологию животного, каждый писатель по-своему трактовал образ собаки, обращая внимание читателя на то, что в любой ситуации человек не должен забывать о братьях наших меньших». [12]. В отношении к собакам писатель изображает нравственное, духовное состояние человека, выявляет самые гуманистические чувства, красоту, благородство, отвагу, бескорыстную верность.

С глубоким и трепетным чувством к природе писал С. Есенин, для которого животные были частью природы и крестьянского быта. В этой связи стоит отметить такие его работы как «Корова», «Песнь о собаке», «Табун» и др.

Следует отметить, что во второй половине XX века анималистика нашла отражение в советской литературе, особенно в 60-80-е годы. Советские писатели сохранили созданные до них типы животных образов, которые являются частью деревенского быта и представителями природного мира. В качестве примеров здесь стоит упомянуть «Прощай, Гульсары!», «Пегий пёс, бегущий краем моря» и «Белый пароход» Ч. Айтматова, «Царь-рыба» В. Астафьева, «Карюха» М. Алексеева, «Привычное дело» В. Белова, «Наши лошади» и «Коровий век» С. Залыгина.

Таким образом, мы видим, что наиболее эффективно анималистика в России развивалась в фольклорных жанрах, что связано с тесной связью человека с миром природы, и в литературе XIX века, что детерминировано развитием реалистического направления.

1.3 Особенности становления жанра анималистической сказки в Великобритании

Анималистическая сказка занимала особое место в английской литературе конца XIX–начала XX вв. Она была востребована и любима в кругу чтения жителей Великобритании. Временем ее возникновения анималистической сказки считать начало XIX столетия. В 1807 г., Вильям Роско (William Roscoe, 1753–1831), английский историк и поэт, выпускает сказку в стихах «Бал бабочек и праздник кузнечиков» (*The Butterfly's Ball, and the Grasshopper's Feast*, 1807) [30]. Примечательно, что сказку поэт задумал для своего сына, который в содержание был введен как «Маленький Роберт». С помощью сказочности своего произведения В. Роско делает попытку избавиться от наскучившей назидательности просветителей. За счет этого ему удастся воссоздать процесс погружения ребенка в мир природы, начиная с самой маленькой его части – с мира насекомых. Многие образы его сказки помогают создать атмосферу легкого и беспечного юмора. Так, например, комическое начало несет в себе образ Паука, которого Вильям Роско назвал Арлекином, и который, стремясь

показать всем приглашенным на праздник свою ловкость и мастерство, срывается с паутины и падает [30].

Немалый вклад в зарождение традиции анималистической сказки внесла и Кэтрин Дорсет (Catherine Ann Dorset), которая в 1807 г. выпустила стихотворное произведение о том, как развлекаться и быть образованной, и назвала его «Павлин дома» (The Peacock At home, 1807). Эта книга стала сиквелом к «Балу бабочек и празднику кузнечиков» Вильяма Роско. В своей сказке писательница мягко высмеивает социальные недостатки аристократии и высшего среднего класса, а также обучение детей птиц приятным способом. В том же году был выпущен «Маскарад у Льва» (The Lion's Masquerade, 1807). Но, в отличие от Роско, у Кэтрин Дорсет анималистические образы антропоморфны и за комичным поведением животных порой видны смешные и абсурдные поступки людей [33].

Среди ранних предшественников жанра реалистического анималистического рассказа две книги практически проложили дорогу, создав рынок анималистической литературы, – это “Черная красавица” (Black Beauty, 1877) Анны Сьюэл и “Книга джунглей” (The Jungle Book, 1894) Редьярда Киплинга. “Черная красавица” – это история жизни лошади, рассказанная от лица этого животного. Черная красавица думала и разговаривала как четвероногое человеческое существо, и авторский посыл заключался в призыве к гуманному отношению к одомашненным животным. Популярность “Черной красавицы” в Англии и Северной Америке спровоцировала рост интереса человека к судьбе животных: читателю была предоставлена возможность проявить сочувствие их жизненному опыту. Несравненный успех “Книги джунглей”, с одной стороны, выявил привлекательность рассказов о героях–зверях, пусть и вымышленных, с другой стороны, стимулировал последующее развитие направления анималистической прозы.

С середины XIX века выпускаются сказки Ч. Диккенса, У. М. Теккерея, Л. Кэрролла. Произведения Л. Кэрролла считаются классикой

английской детской литературы, во многом создавшими и закрепившими уже созданные каноны детского чтения [30; 4]. Стоит сказать, что своими сказками Кэрролл дал толчок дальнейшему развитию данного жанра в Великобритании. Так, его «Алиса в Стране Чудес» и «Алиса в Зазеркалье» окончательно разрушили весьма жесткий шаблон детского чтения, который существовал ещё с XVIII века. Если раньше для детской литературы были характерны морализаторство и некая строгость, то теперь в этом жанре появляются новые черты. Появляется ирония, юмор, нонсенс, гротеск. На смену морализаторству пришла скрытая назидательность с игровым началом.

Пик развития анималистической литературной сказки как самостоятельно оформившегося жанра в Великобритании приходится на период 1890–1920-х гг., время, которое в зарубежном литературоведении именуется как «золотой век» английской детской литературы. Данный термин был предложен британским ученым Хамфри Карпентером в его работе «Секретные сады: изучение золотого века детской литературы» (*Secret Gardens: A Study of the Golden Age of Children's Literature*, 1932). По его мнению, конец XIX–начало XX в. стало тем периодом, когда развлекательная функция имела одну из ведущих ролей в детской литературе. [34] В круг интересов юного читателя теперь входят самые разные жанры: от баллад с легендами до фантастических рассказов с приключенческими романами. Детская литература также начинает вбирать в себя множество произведений, изначально не предназначавшихся для детского чтения (например, «Робинзон Крузо» Д. Дефо, «Машина времени» Г. Уэллса).

Анималистическое направление литературной сказки 1890–1920-х гг. развивали в своем творчестве Р. Киплинг, К. Грэм, Б. Поттер, Х. Лофтинг и другие авторы. В их произведениях герои-животные выходят на передний план, становясь главными персонажами сказки. Природа и звери отныне являются основными выразителями идей и замысла писателя. Более того,

британский ученый Х. Карпенгер указывает на преобладающий в данный период мотив ухода от реальности в фантастический анималистический мир, причину которого он видел в той исторической эпохе рубежа XIX–XX вв. с её предчувствием грядущих катастрофических перемен, с социальной и политической нестабильностью и ностальгией по временам «старой доброй Англии». Исследователь считает, что беспокойная эдвардианская эпоха побудила многих сказочников к поискам некоего идиллического уголка, который гарантировал бы мир и спокойствие на фоне тревожных ожиданий начала XX столетия. В качестве примера таких «уголков» в английской литературе можно указать на Берег Реки К. Грэма («Ветер в ивах»), Стоакровый Лес А. А. Милна («Винни-Пух»). Такой идиллический уголок мог быть найден именно в природе, изображаемой в анималистических сказках, где животные воплощают гармонию с окружающим миром и действительностью, которую люди, казалось бы, безвозвратно, утратили [30; 4].

Начало XX в. можно считать переходным этапом для Великобритании: в 1901 г. умирает королева Виктория, «бабушка Европы», чье царствование длилось около половины столетия. На протяжении долгих лет королева Виктория была для английской нации неким символом надежности. Торговля и промышленное производство процветали, повсюду вырастали новые города, а владения Британской империи расширялись. Но будущее Англии оказалось нестабильно, впереди ей грозили перемены. Таким образом, англичане в начале XX в. оказались на стыке двух мироощущений: с одной стороны, это страх перед будущим, несущим на себе ореол неизвестности, но вместе с тем и ожидание грядущих изменений. С другой стороны, это сильная ностальгия по временам «старой доброй Англии» [30, с.6]. Оба мироощущения оказались ярко отражены в литературе того времени, в том числе и в анималистической литературной сказке, что можно обнаружить на примере «Ветра в ивах» К. Грэма, в

историях о Докторе Дулиттле Х. Лофтинга, а также и в дилогии о Пэке Р. Кипплинга, и произведениях других авторов.

Критик и литературовед М. Н. Липовецкий отмечает, что интерес к такому жанру как литературная сказка возрастает в период историко-культурных переломов в истории страны, что влечет за собой сдвиги ценностных ориентиров общества. Он отмечает: «Литературная сказка проверяет обострившиеся противоречия действительности светом первичных, фундаментальных представлений о духовной сущности человека и его месте в мире», – пишет ученый в своей работе «Поэтика литературной сказки» [26].

И если обратить внимание на историческую обстановку в Англии, то можно действительно найти такие переломы, оказавшие влияние на английскую нацию, на менталитет англичан и все сферы общества. Так Первая мировая война стала той кризисной точкой, с которой развитие английской детской литературы и в том числе анималистической сказки было прекращено на долгое время. Как отмечает Х. Карпентер: «Довольно уверенно можно сказать, что Первая мировая война стала границей между классическими детскими книгами и сегодняшним днём. Должно быть, тяжело придумать Берег Реки или остров Нет-и-не-будет после опыта Соммы. Более того, писательская манера Аркадии была частью общего стремления к идиллии, сельской фантазии среди многих английских авторов довоенного периода. Пасторальные и загородные творения зафиксировали антитезу эдвардианскому мышлению» [26].

На протяжении 1920–1930-х гг. ещё выходят в свет некоторые значимые произведения («Винни-Пух» А. А. Милна, некоторые из ранних историй о Мэри Поппинс П. Трэверс), но на момент начала Второй мировой войны в кругу детского чтения в Великобритании анималистическая литературная сказка оказывается на грани полного исчезновения.

Своеобразное «возрождение» литературной сказки о животных и литературной сказки вообще осуществляется лишь после прекращения

Второй мировой войны, в период 1950–1970-х годов. Х. Карпенгер обозначает данный временной промежуток как «второй золотой век» детской литературы Великобритании, отмечая притом безусловную преемственную связь между писателями 1950–1970-х гг. и авторами начала XX в.

Однако А. А. Мостепанов в своей диссертации «Анималистический жанр в английской литературной сказке XX века» выводит мысль о том, что разумнее употреблять термин «серебряный век» детской литературы и анималистической литературной сказки середины XX в., так как, по мнению исследователя, значительное число зарубежных исследователей и литературоведов (Х. Карпенгер, Дж. Зайпс, П. Хант и др.) выделяют ряд отличий между литературными сказками 1950–1970-х гг. и литературными сказками начала XX в. Исследователи обращают внимание на то, что так называемый «серебряный век», несмотря на множество талантливых писателей, всё-таки не получил той популярности и интереса за пределами Великобритании, что было характерно для литературных сказок «золотого века». В качестве исключения можно обратить внимание на творчество некоторых писателей: Дж. Р. Р. Толкин, К. С. Льюис, М. Бонд, Д. Биссет. Также в детской литературе 1950-1970-х гг. появляются произведения таких писателей-сказочников, как Э. Аттли, Э. Фарджон, П. Трэверс. Со временем традиции «серебряного века» будут наследовать в своем творчестве другие современные детские авторы: Ф. Пуллман, Дж. К. Ролунг, И. Уайброу и др.

Английскую литературную сказку середины XX в. отличала большая, чем ранее, «реалистичность». В историях о Мэри Поппинс, в сказках Д. Биссета, К. С. Льюиса легко обнаружить элементы каждодневного быта англичан, какие-то черты и особенности поведения, присущие людям разных профессий (полицейские, продавцы и так далее). Теперь бытовая деталь в анималистической сказке является не просто авторским приёмом, а одной из важных характеристик персонажей. Так, например, в «Хрониках

Нарнии» благородный мышь Рипичип всегда имеет при себе шпагу, что говорит о его статусе вожака всех мышей Нарнии. Животные «приближаются» к людям, антропоморфное начало значительно превалирует над животным.

Также стоит отметить, что одним из определяющих качеств литературной сказки 1950–1970-х гг. становится то, что, по словам Р. Д. Селла: «Детская сказочная литература даёт автору возможность иметь дело с реальными проблемами косвенно, в выдуманных условиях». Это прослеживается в изменениях сюжета, конфликта, героев. Меняется также и хронотоп сказки: сказочное и реальное тесно переплетены, границы между ними теперь размыты, порой их и вовсе нет.

Таким образом, литературная сказка о животных в истории своего становления как самостоятельного жанра пережила переломные моменты, связанные с историей страны, которые повлияли на жизнь людей, на их мировоззрение. Такими «словами» стали первая и вторая мировые войны, уход из жизни королевы Виктории. С течением времени менялись целевые установки литературной сказки: на смену морализаторству приходит скрытое назидательство с игрой.

Выводы по 1 главе

В данной главе мы проанализировали ряд работ отечественных и зарубежных литературоведов по проблеме анимализма как литературного направления в России и Англии.

Наше внимание было обращено к изучению хронологии и историко-культурным факторам развития анимализма. Так, мы выяснили, что точкой отсчета для развития жанра сказки о животных в Англии стало начало XIX века, когда в 1807 г., Вильям Роско (William Roscoue, 1753–1831), английский историк и поэт, выпускает сказку в стихах «Бал бабочек и праздник кузнечиков» (The Butterfly's Ball, and the Grasshopper's Feast, 1807). [1]. В этот период из сказки уходит назидательность просветителей. Также

немалый вклад в развитие анималистической сказки внесла и Кэтрин Дорсет (Catherine Ann Dorset), которая в 1807 г. выпустила стихотворное произведение «Павлин дома» (The Peacock At home, 1807). В России наиболее эффективно анималистика развивалась в фольклорных жанрах, что связано с тесной связью человека с миром природы, и в литературе XIX века, что детерминировано развитием реалистического направления. Обратившись к развитию русской литературы XX века, мы обнаружили, что анималистическая проза здесь продолжала свое развитие в творчестве следующих писателей: М. Пришвин, О. Перовская и И. Соколов-Микитов. В начале XX века одним из самых ярких представителей русской анималистики становится А. Куприн, в чьем творчестве тема животных занимала важное место.

При исследовании теоретических работ мы пришли к выводу о том, что высшей точкой развития анималистической литературной сказки как самостоятельного жанра в Великобритании считается период 1890–1920-х гг – «золотой век» английской детской литературы, как определил его британский ученый Хамфри Карпентер в своей работе «Секретные сады: изучение золотого века детской литературы». Именно в это время анималистическую сказку создавали такие писатели как Р. Киплинг, К. Грэм, Б. Поттер, Х. Лофтинг. В их произведениях животные выходят на передний план, становясь главными персонажами сказки.

Мы увидели, что литературная сказка о животных в истории своего развития пережила «сломы», связанные с историей страны, которые повлияли на жизнь и мировоззрение людей. Такими «сломами» стали первая и вторая мировые войны, уход из жизни королевы Виктории. С течением времени менялись целевые установки литературной сказки: на смену морализаторству приходит скрытое назидательство с игрой. В России анималистическое направление в прозе берет свое развитие в фольклоре, в сказках о животных, но с течением времени русская анималистика обнаруживает свое развитие в большей степени в жанре рассказа.

Кроме истории развития, в первой главе мы обратились к параметрам анималистической прозы. Нами были определены следующие характерные черты анималистической прозы Англии и России:

1. Действующими персонажами в анималистической литературе обеих стран выступают животные, они являются выразителем идеи автора или одним из средств ее выражения, действуют самостоятельно или наравне с человеком.

2. Произведения всегда несут на себе отпечаток эпохи, современной автору или глубоко интересующей его.

3. В английской литературе животные отождествляются с человеком, становятся его заместителем, а в русской – животные зачастую не перенимают антропоморфных качеств или характеристика (одежда или повадки).

4. Для английской анималистики характерен мотив ухода от реальности в сказочный мир, в связи с чем писателями создается новый идеальный мир, некая «Аркадия», тогда как в России в произведениях этого направления действительность не идеализируется, не создается новый мир, а описывается настоящая жизнь со всей ее трагичностью.

5. В Англии неотъемлемой частью прозы о животных является факт наличия волшебства и чуда. В отличие от английских писателей отечественные писатели избегают чудес, предпочитая создавать в своих произведениях мир как он есть, без сказочности.

6. Кроме того, в произведениях английской литературы подбор животных персонажей осуществляется из числа лесных и диких зверей, тогда как в русской анималистике героями становятся, наоборот, именно прирученные человеком животные, которые живут бок о бок с человеком.

7. Для обеих литератур характерной особенностью становится наличие психологизма персонажей, мы наблюдаем их переживания, внутреннюю борьбу, смятение чувств, что зачастую подтверждается состоянием окружающей среды и природы.

ГЛАВА 2. СВОЕОБРАЗИЕ АНИМАЛИСТИЧЕСКОЙ СКАЗКИ К. ГРЭХЕМА И РЕАЛИСТИЧЕСКОГО РАССКАЗА О ЖИВОТНЫХ А. КУПРИНА

2.1 «Ветер в ивах» К. Грэхема как проект викторианской эпохи

Начало XX в. стало тяжелым временем для англичан: в 1901 г. умирает королева Виктория, «бабушка Европы», чье царствование длилось около половины столетия. На протяжении долгих лет королева Виктория была для английской нации неким символом надежности. Торговля и промышленное производство процветали, повсюду вырастали новые города, а владения Британской империи расширялись. Эдвардианство и георгианство, последовавшие вслед за викторианской эпохой, принесли с собой перемены и нестабильность в жизнь общества. Будущее Англии оказалось туманным. Таким образом, англичане в начале XX в. оказались на стыке двух мироощущений: с одной стороны, это страх перед будущим, несущим на себе ореол неизвестности, но вместе с тем и ожидание грядущих изменений. С другой стороны, это сильная ностальгия по временам «старой доброй Англии» [17]. Оба мироощущения оказались ярко отражены в литературе того времени, в том числе и в анималистической литературной сказке «Ветер в ивах» К. Грэхема.

В своей анималистической сказке Грэхем стремился воссоздать образ и атмосферу старой доброй Англии с ее историей, географией и обществом Великобритании, представленным в животных персонажах. Писатель изображает реальность во всем богатстве жизненных перипетий, осмысление и переживание которых перенесено в мир животных и, по сравнению с человеческим, отличается более гармоничным устройством, на что обращает внимание А. В. Вихриева в своей работе [5].

В сказке К. Грэма чувствуется тоска по старой Доброй Англии как по «уголку», в котором была возможна утопия той счастливой жизни, где, несмотря на все конфликты и трудности жизни, торжествуют лучшие черты

человеческого характера – верность, стойкость в беде, готовность к взаимопомощи. Философский смысл «Ветра в ивах» состоит в том, что К. Грэм касается в своем произведении вопросов судьбы человека, поиска нравственных опор, истинных ценностей и справедливости, которые изображаются через жизнь и приключения героев-животных.

В сказке присутствует и социальный аспект, который представляет собой не просто воплощение конкретных черт характера, но и самой истории определенного социального типа, к которому, условно говоря, можно отнести того или иного персонажа-животного. Можно сказать, что в своей сказке К. Грэм создает персонажей, которые обладают характеристиками людей определенных социальных принадлежностей.

Так, портрет и поведение Барсука и описание его обиталища наводит нас на мысль о том, что данный персонаж является собой образ настоящего британского сквайра конца XVIII–начала XIX вв., живущего в родовом поместье в сельской местности. Это представитель высшего класса того периода викторианской эпохи, когда складывалось понятие «джентльмен» [16]. В подтверждение статуса героя можно привести следующую цитату из книги: «Очень важная фигура, и хотя он редко появлялся, его влияние на всех отчетливо ощущалось» [7]. Очевидно, Барсук является самым взрослым среди персонажей-животных, о чем свидетельствует его поведение: он отечески пожурил Крота и Рэта за нахождение в заснеженном Дремучем Лесу ночью, назвав их «маленькими зверьками». Состоятельный дядюшка Барсук кажется угрюмым, но он мудрый и всегда готовый прийти на помощь герой. Несмотря на свое джентльменство, дядюшка Барсук не придерживается всех правил этикета: держит локти на столе, ходит, шаркая лапами по полу, говорит с набитым ртом. Тем не менее, такие черты не становятся отрицательными, это лишь характеризует Барсука как персонажа самодостаточного, имеющего свои привычки, отказываться от которых в угоду окружающим он не намерен.

Стоит также отметить, что в произведении большое значение имеет образ дома, который воплощает в себе одну из важнейших черт британского национального характера, которую можно сформулировать как «мой дом – моя крепость» [16]. Жилище каждого из героев-животных обладает множеством специфических черт, среди которых одинаково важными оказываются и характерные для данного животного признаки обустройства своего места обитания, и привнесённые в это обиталище автором иные детали быта уже из человеческого мира.

Символом английского дома становится дом именно этого персонажа – закрытый, отдаленный от других, но очень теплый и уютный и в котором живет гостеприимный хозяин. В прихожей нас встречают «крепкие, дубовые двери». На кухне потрескивающий камин наполняет теплом комнату: «В огромном устье камина пылали бревна, в углу – уютное место для отдыха, исключавшее всякую мысль о сквозняке» [7]. Дом Барсука простой, без обилия дорогостоящих вещей и абсолютного порядка, однако он словно сам приглашает остаться на чашку чая: «там стояли два кресла с высокими спинками, лицами обращенные друг к другу, приглашая расположенных к беседе гостей посидеть в них» [7]. В доме Барсука причудливо переплетены многовековое и новое. Отсюда очень подробное описание обустройства жилища с подземельем, древними кладовыми и камином, с одной стороны, и креслами с торшером викторианской эпохи – с другой. Глядя на такое уютное жилище с теплой атмосферой, мы понимаем, что хозяин этого дома должен быть добрым, приятным и доброжелательным персонажем.

Другой герой книги, мистер Тоуд, вероятно, принадлежит к «золотой молодёжи» эдвардианской эпохи [16]. Внешность героя не слишком примечательна: низкий рост, наличие полноты тела. Статус и материальную обеспеченность подтверждает место, в котором живет мистер Тоуд. Просторные владения, ухоженный ландшафт, большой лодочный сарай, в котором аккуратно висят лодки (причем в нем «все выглядело как-то

заброшенно и пусто», что говорит о быстром угасании интереса героя к вещам). Что касается его интересов, то Тоуд увлекается так же быстро, как и бросает увлечения. Может в одну секунду раскаиваться в своих поступках, а в следующую кричать свои хвастливые песни. В ситуации, когда мистер Тоуд угоняет автомобиль, мы убеждаемся в наличии авантюризма у героя. На первый взгляд, этот герой может показаться читателю отрицательным персонажем – легкомысленный и тщеславный буржуа. Он не умён, как классический плут, он неуклюж в своих авантюрах (в большинстве случаев ему просто везёт). У мистера Тоуда нет выдающихся талантов и каких-либо «плюсов». Однако, глубже погружаясь в текст, мы ощущаем, как К. Грэм сочувствует своему персонажу и показывает его положительные стороны, искренне сочувствует ему. В тексте читаем: «У мистера Тоуда была одна черта, которая всех с ним примиряла, – у него было беззлобное сердце. Он не сердился, когда ему читали нравоучения те, кого он считал своими настоящими друзьями. И даже когда они сильно на него нападали, он мог понять и другую сторону» – так говорит о нем писатель [7].

В то время, когда вышел «Ветер в ивах», целый ряд писателей высказывал опасения относительно того, к чему может привести заметно ускорившийся прогресс, представителем которого в сказке стал автомобиль. Современное средство передвижения врывается в привычный ход вещей внезапно и стремительно: «... вдруг в один миг мирная картина совершенно изменилась. Порывом ветра и вихрем звуком их отбросило в ближайшую канаву, а ЭТО, казалось, несло прямо на них!» [7]. Однако у Грэма мы видим не яростное противопоставление двух миров, а некую печаль и тоску по тому, как бездумно человек отрицает, отвергает и уничтожает своё природное начало. Это видно на примере угона автомобиля мистером Тоудом. Безрассудно устремившись за новой «игрушкой», Тоуд попадает в серьезные неприятности. Позабыв о том, что у него остается прекрасный дом и его природное окружение, герой отправляется за тем, что уничтожает в нем природное начало, любовь к родным местам. Писатель предлагает

читателям остановиться, прислушаться к себе и окружающему миру. Понять, что природа, будучи древнее человека, тем не менее, очень уязвима для действий нашей цивилизации, и что лишь вместе природа и люди создают многообразие и уникальность жизни [16].

Следующими в условной животной иерархии сказки стоят Крот и Рэт. Крот занимает более скромное положение среди своих друзей, что признает сам – любознательный и общительный бедняк. Место обитания Крота – не очень большая, но аккуратная и ухоженная норка. Газон перед входом подстрижен, есть даже садовая скамейка. Ухоженность и аккуратность дома говорит нам о том, что его хозяин очень любит то место, в котором живет. Пускай и маленький, но этот дом очень дорог Кроту. Всей душой, всем сердцем он страдал во время путешествия с Рэтти, потому что покинул свой дом, оставил его в заброшенности. Крот живет в своей норке, регулярно убирает ее и следит там за порядком. Однако, несмотря на занятия, присущие простому обывателю, Кроту доступна возможность видеть прекрасное в природе, умение созерцать ее: для него река подобна «лоснящемуся, извивающемуся, огромному зверю» [7]. Он очень впечатлительный: «его поглотила новая жизнь... он видел бесконечные сны наяву» [7]. Но на протяжении книги этот герой переживает немаловажные психологические изменения, в результате чего становится совершенно иным, чем до этого: храбрым, решительным, ловким и находчивым.

Дядюшка Рэт в социальном аспекте наделён характерными чертами деликатного интеллигента, представителя среднего класса Великобритании, занимающего промежуточное положение между высшим светом, где имеет знакомых (дядюшка Барсук, мистер Тоуд), и обыкновенными обывателями, среди которых у него также имеется немало друзей (Крот, дядюшка Выдра). Дядюшка Рэт – неизменно добрый к каждому, деликатный и общительный персонаж. Он готов помочь каждому, кто нуждается в помощи. Ему и в голову не может прийти мысли, чтобы бросить кого-то в беде. На его добрый и мягкий характер намекают даже черты внешности: «степенная

круглая мордочка», «маленькие, аккуратные ушки и густая шелковистая шерсть». Рэт является своеобразным посредником между всеми персонажами и топосами «Ветра в ивах». Он живёт на Реке и в то же время общается с животными из Дремучего Леса [16]. Дядюшка Рэт поддерживает общение со всеми обитателями Берега Реки, в то время как Река выступает центром звериного мира, а сам герой живет в самом центре. Именно вокруг Реки группируются все персонажи, а, значит, и вокруг Рэта тоже. Собственно через него Крот знакомится с Барсуком, Выдрой, мистером Тоудом. Примечательно, что Крот перевернулся с лодкой, когда попытался плыть по реке, а Рэт с легкостью перемещается по водной глади – словно перемещается между двумя мирами (сушей и водой). Для него родным домом является, наверное, не только место, в котором он живет, но и вся Река в целом. Весь мир героя замыкается на этом месте: «Она мне брат и сестра, и приятель, и еда, и питье, и баня, и прачечная. Это мой мир, и ничего другого я себе не желаю». Что касается собственно дома дядюшки Рэта, то здесь вновь мы видим камин – источник домашнего тепла и уюта. Хозяин дома любезно отдает другу Кроту свои шлепанцы и халат, чтобы согреть гостя и предоставить ему все условия [7].

Главным мотивом сказки «Ветер в ивах» является неизбежное возвращение в родной дом, в природу, к родным людям. Основная мысль автора проявлена в стремлении сохранить связь с родными местами, с родными людьми. Ибо они есть место светлой силы, а она, если ей доверять, вернёт заблудших, не оставит их без защиты. Вот что слышат герои в звуках ветра, колышущего камыши и ивы.

В самом начале Крот по зову души убегает из дома навстречу чему-то новому и неизведанному и поселяется в доме дядюшки Рэта. Длительное время они путешествуют, проводят время вместе, но зимой неожиданно героя потянуло домой. «Мне казалось, что мое сердце разорвется», – говорит Крот о своей скуке по дому [7]. Он возвращается и очень этому радуется.

Следующим по жизни заблудился мистер Тоуд. Постоянно сменяющий увлечения, он нашел себе новый предмет интереса – автомобиль. Как личность непостоянная, полученным в наследство домом Тоуд не занимается, деньги оставшиеся от отца бесцельно растрчивает. Вернуть его на правильный путь друзьям удастся труднее всего.

Позже сорваться с места пытается дядюшка Рэт. Очарованный рассказами бродячего морского крыса, он уже готов был по предложению нового знакомого уехать из дома куда глаза глядят, но на счастье вмешался Крот и остановил своего друга.

Сказка К. Грэма «Ветер в ивах» учит постоянству, желанию дорожить родными местами и близкими людьми, противостоять той темной силе, которая стремится согнать человека с места. Писатель побуждает нас помнить о ценности родного дома и ответственности за него.

2.2 Общечеловеческое и исторически-конкретное в анималистике А. Куприна

В России в начале XX века ярким представителем анималистической прозы становится А. Куприн со своим анималистическим рассказом. В творческом наследии русского писателя можно обнаружить более тридцати рассказов о животных. Истории, представленные в них, самые разнообразные: и грустные, и смешные. Особенно они западают в душу детям, которые видят в них то человеческое и доброе, что стремился донести писатель.

По убеждению исследователя Т.А. Каймановой, «лиричность повествования, простота и достоверность изображения, мастерство в показе характеров животных, через которые писателю удалось сказать свою правду о человеке», ставят рассказы Куприна о животных в один ряд с наиболее значительными его произведениями [13].

Образы и пейзажи животного мира стали одним из центров творчества А. Куприна не случайно. Писатель с детских лет был в тесной связи с миром

флоры и фауны. Будучи еще маленьким, он был увлечен образом жизни и повадками зверей, лично обучал, воспитывал, лечил и спасал жизни многих питомцев. Большинство персонажей-животных у Куприна являются в своей сущности реальными героями, с которыми случались рассказанные истории.

Куприн любил и хорошо знал животных, что благотворно повлияло на его анималистическую прозу. В квартире писателя располагался портрет Сапсана – огромной собаки-медведя, рискнувшей своей жизнью ради спасения маленькой Кисы – дочки Куприна. В своих воспоминаниях о Куприне Лидия Арсеньева пишет: «о "династии" Сапсанов, о его предках, Куприн мог говорить часами, и говорил так увлекательно, что однажды Елизавета Маврикиевна, которая знала все подробности и этого рассказа, и событий, присела "на минутку" послушать и так заслушалась, что опоздала открыть свою библиотеку» [2; 125–131].

Куприн действительно относился к животным с любовью и пониманием, не отождествляя их с человеком, вникал в их внутренний мир и сердце. Благодаря близким отношениям Куприна, еще в дореволюционной России, с цирковыми укротителями, клоунами, Куприн "встречался и был другом" (его выражение) со львами, слонами, обезьянами, леопардом и с пантерой. "Дружба с леопардом и пантерой, – говорил Куприн, – научила меня понимать собачью психологию и относиться к ней с уважением, т. к. я вижу, какой огромный путь самосовершенствования проделала кошка от ее предков до наших дней, но не потеряла своей индивидуальности" [2].

С исключительным терпением и лаской относился русский писатель к животным. Куприн всегда стремился понять, почему животное ведет себя так, а не иначе в разных ситуациях. "Эти господа четвероногие, – говорил Куприн, – никогда и ничего без причин не делают. Надо понять причину, устранить ее, и тогда животное будет вас слушаться" [2].

Размышляя о русском писателе, сын друга Куприна, Б.М. Киселев писал, что он мог, забывая о себе, отправиться на поиски пропавшей собаки

или спасти от гибели захворавшего жеребенка. Дома в Гатчине у Куприна было множество животных: «в какой-то момент насчитывалось одних собак 17 штук, а были еще кошки, кролики, куры, гуси, утки, поросенок, теленок, обезьяна» [16; 87].

Куприн хорошо знал характер и поведение птиц и животных. На страницах своих рассказов он воссоздал множество историй о животных и птицах, о том, как дрессировал и лечил их, спасал, когда им грозила опасность. Он даже хотел написать книгу о собаках под названием "Друзья человека".

Свои рассказы о животных русский писатель не выдумывал. Они более чем реалистичны. Знаменитый прима-клоун России Анатолий Дуров даже писал в своих афишах, посвященных зверям:

Сам Куприн-писатель

С ними был приятель.

У Куприна всегда в произведениях есть выход в общечеловеческое, чтобы сказать самое главное. Это зачастую щемящие душу истории, с крушением мира, об одиночестве.

Рассказ Куприна всегда психологичен и динамичен в повествовании. События развиваются стремительно и укладываются в короткий промежуток времени. К примеру, в его рассказе «Слон» «болезнь» девочки разрешается буквально за одну встречу со слоном – самой главной ее мечтой.

Судьба животного у Куприна всегда будет проекцией на жизнь человека. Человек включен в творчество русского писателя, его судьба всегда сопряжена с животным миром. Куприн стремился приблизиться к разгадке тайны человеческой души, его интересовали духовное развитие личности и всего человечества. Даже переживая трагические события в России, кризисное состояние современного писателю общества он не потерял веру в лучшее будущее для человека, в то, что когда-нибудь мир станет лучше.

Наиболее частотным животным персонажем в рассказах писателя становятся собаки, которые являются главными героями во многих рассказах: «Белый пудель» (1903), «Гамбринус» (1907), «Сапсан» (1916), «Барри» (1924), «Бальт» (1929), «Ральф» (1934) и др. Галерея анималистических персонажей-собак у Куприна широка и разнообразна и представлена многими породами и характерами, которые выполняют определенные идейно-эстетические функции в каждом отдельном рассказе. Кроме того, мы видим и других персонажей-животных. Так, в рассказе «Слон» уже в названии заявлен иной звериный герой – слон, который смог «исцелить» девочку, неожиданно захворавшую от скуки. Животное выступает как абсолютно разумное существо.

Произведения о животных – «Пёсик Чёрный Носик», «Ю-ю», «Пуделиный язык», «Завирайка» – представляют собой особый пласт прозы Куприна периода эмиграции. Все эти рассказы нацелены на осмысление тайн «психологии» животных, повадок и привычек «братьев наших меньших». Кроме того, что рассказы схожи акцентом на истории животных, они также объединены и рассуждениями и мыслями Куприна о будущем и настоящем мира, о противоречивости жизни и существования вообще, о пагубной отчужденности человека от естественных, природных основ жизни, потере нравственных ориентиров и гуманистических установок. Как и в иных своих произведениях, в анималистических рассказах Куприн воссоздал трагические противоречия и контрасты смутного и неопределенного текущего времени.

Пафос большинства произведений писателя о животных – превосходство над человеком по душевным качествам и поступкам. Поэтому почти всегда читается скрытое или прямое сопоставление животных с людским родом. В этой связи мы обратили внимание на рассказ «Ю-ю», главным персонажем в котором является грациозная кошка по кличке Ю-ю. Нам представлено множество фактов, подтверждающих сообразительность животного: она с легкостью могла лапами или

мордочкой открывать двери, реагировала на события, происходящие вокруг. Например, Ю-ю умела определять человека по походке: заслышав шаги мальчика, обращающегося с ней неправильно, кошка моментально пряталась под диван, а летом сбегала в открытые окна на улицу, и, напротив, услышав приближение членов семьи, выбегала встречать хозяев в прихожую. Особенно трогательным было поведение кошки, когда тяжело заболел её хозяин мальчик Коля. Кошка постоянно «дежурила» около двери в его комнату, словно чувствуя болезнь, и уходила оттуда только поесть или на короткую прогулку. Её сообразительность и широта восприятия проявлялась и в том, что кошка узнала голос мальчика в трубке телефона и садилась рядом, чтобы пообщаться.

Так же у А. Куприна в рассказах есть проекция на мироощущение человека в начале XX века. В рассказе «Слон» писатель говорит о том, как сильно человеку нужно исполнение мечты. Рассказ был написан в 1907 году, когда мироощущение русского человека находилось в пределах исторического слома – это был период между двумя революциями. В те дни люди были настроены специфически. И по мнению автора, человеку нужно совсем не много для счастья: хоть на день, хоть на мгновение прикоснуться к мечте, найти потерянную надежду и веру.

Так, например, атмосферой революционных дней проникнут невероятный рассказ "Гамбринус", написанный в 1907 г. Тема всепобеждающего искусства переплетена в произведении с идеей демократизма, проблемой протеста "маленького человека" против произвола и реакции власть имущих. Незлобивый и добросердечный Сашка своим выдающимся талантом играть на скрипке и искренностью привлекает в одесский ресторанчик толпу портовых грузчиков, контрабандистов. Люди с восторгом встречают музыку, в которой воплощается сцена отклика общества на ряд исторических событий – от русско-японской войны до светлых дней революции, когда Сашкина скрипка звучит бодрими ритмами "Марсельезы". В дни наставшего террора Сашка бросает вызов переодетым

сыщикам и "мерзавцам в папахе", отказываясь играть по их прихоти гимн монархии, открыто обвиняя их в убийствах и бесчинствах. Искалеченный царской охраной, он возвращается к друзьям, чтобы играть для них на окраине оглушительно-веселого "Чабана". Так, нам становится ясно, что свободное творчество, сила народного духа, по мысли Куприна, непобедимы.

В произведениях Куприна начала 1900-х годов значительно усиливается критическое, разоблачительное начало. В богатых содержанием и тщательно отделанных рассказах Куприна живут и действуют, бедствуют и по-своему протестуют самые различные представители социальных низов: воры, босяки, актеры, дети и взрослые, деревенская и городская беднота. [16].

Обратив внимание на рассказ «Белый Пудель», написанный в 1904 году, мы обнаружим, что пес Арто не находит взаимопонимания со своим хозяином и является свидетелем социального неравенства в обществе: он молчаливо наблюдает за тем, как пренебрежительно относятся к нему и его бедному хозяину те, кто находятся выше в социальной лестнице. Центральная сцена этого произведения – появление бродячих актеров в саду богатой дачи – подчеркивает контраст между мирами бедных и богатых. В невероятно красивом саду появляется нищенски одетый старик, несущий на плече шарманку, и мальчик с ковриком для акробатических трюков. Дедушка Мартын настолько беден, что у него нет даже паспорта, который был потерян им во время странствий. У него нет ничего, кроме своего музыкального инструмента, с которым он ведет разговоры, как с живым человеком. При своем бедственном положении Мартын обладает внутренним благородством, добротой и душевной чуткостью. "Случалось иногда, что ночью, во время ночлега где-нибудь на грязном постоялом дворе, шарманка, стоявшая на полу рядом с дедушкиным изголовьем, вдруг издавала слабый звук, печальный, одинокий и дрожащий, точно старческий вздох. Тогда Лодыжкин тихо гладил ее по резному боку и шептал ласково:

- Что, брат? Жалуешься!.. А ты терпи". Сцена скандала, устроенного сыном владельца богатой дачи, еще больше усиливает противопоставление двух миров. "Интеллигентный" мальчик ругается, орет, требуя представления. "Блажной", – говорит старик про мальчика Трилли. "Шамашедчий?" – догадался Сергей. А мальчик воспитан в среде собственников, считающих, что все на свете продается и покупается. Хозяевам красивой дачи, родителям избалованного мальчика, которым вздумалось купить верного друга бродячих артистов пуделя Арто, старик Лодыжкин преподавал урок другой морали, морали народной: "Собаками, барыня, не торгую-с, – сказал он холодно и с достоинством. – А этот пес, сударыня, можно сказать, нас двоих, – он показал большим пальцем через плечо на Сергея, – нас двоих кормит, поит и одевает. И никак этого невозможно, что, например, продать". Но дело не только в бытовых соображениях. Для старика Мартына и мальчика расставание с пуделем Арто невозможно, так как они прикипели к нему всем сердцем. Но объяснять это вышестоящим господам Мартын не стал, так как прекрасно осознает, что они не способны на сострадание и понимание душевных терзаний обычного человека. Так, бродячая труппа, покинув мир материального достатка, продолжила свой путь [24].

В рассказе «Собачье счастье» выход из такой безысходности пес Арто видит только один: «Надо подчиняться, господа, вот и всё-с. Таков закон природы-с» [23; 474]. Закон мироустройства таков, что любой обречён на зависимость от сил, находящихся выше его. Куприн создает в этих рассказах трагическую ситуацию противостояния социуму, судьбе, т.е. всему, отчего зависит жизнь человека.

Для Куприна как автора начала XX в., времени тревожного и смутного, более волнующими душу и разум стали такие проблемы как борьба и оппозиция свободы и несвободы, природы и цивилизованного мира, замкнутого и открытого пространства, животного и человека.

В подтверждение этим мыслям, мы можем увидеть, как в рассказе Куприна «Слоновья прогулка» (1912) сюжетобразующим становится

конфликт слона и людей, под которым аллегорично понимается антитеза свободы и несвободы, природы и цивилизации. [27]. Слон Куприна представлен как животное, обладающее разумом и мощными неподдельными чувствами, но находящееся в борьбе с людьми определенного типа, шалопаями и чиновниками: «Надо сказать, что людей, особенно после смерти Нелли, Зембо не любил. Нередко в булках, которые ему давали, попадались булавки, гвозди, шпильки и осколки стекла; праздные шалопаи пугали его внезапно раскрытыми зонтиками, дули ему нюхательным табаком в глаза. Очень часто жалкий чиновник,водя в праздник свою жену, детей, свояченицу и племянницу по зоологическому саду, отличался пред ними храбростью: щёлкал бедного Зембо ногтем по концу хобота или совал ему в ноздри зажжённую сигару, но благополучно и поспешно отступал, когда Зембо высовывал из загородки свой хобот, которым он мог бы убить не только человека, но и льва. Как часто без нужды и смысла бывает человек жесток к животным!» [10; 330] В эпизоде побега снова авторское внимание обращается на особенную кротость слона: «Медленно, вежливо вышло это огромное животное из зверинца и прошло в открытые двери, стараясь никого не раздавить. В это время цвела сирень, её нежный, сладкий запах делал людей и животных как пьяными. Но мудрого Зембо не покидала привычная кроткая осторожность. Он деликатно перешагнул через целую компанию красных в чёрных крапинках букашек, связавшихся цепью по дорожке, не тронув из них ни одной...» [10; 332].

Животные у Куприна не разговаривают и не становятся аналогом человека в своем образе жизни, однако именно через них писатель транслирует духовные ценности, которые должен хранить и чтить человек. Среди основных приемов создания образов животных персонажей в рассказах А. Куприна можно выделить внутренний монолог, психологизм, антитезу, изображение через отношения с хозяевами и другие. Как и в английской анималистической прозе, мы не видим у Куприна прямого морализаторства. Перед нами, скорее, скрытое назидательство, которое не

является единственным идейно-содержательным центром творчества писателя.

Выводы по 2 главе

В данной главе мы обнаружили, что целью Грэхема было создание проекта викторианской эпохи как модели идеального мироустройства. В его произведении главными и основными персонажами являются именно животные, которые переняли все человеческие качества: устная речь, одежда, поведение, социальный статус, средства передвижения. Так проявляется характерное для английской анималистики явление антропоморфизма. Стоит отметить, что в произведении английского писателя отражены реалии викторианской эпохи, но в формате сказочного сюжета.

Что мы видим у Куприна? Фантастичная атмосфера сказки сменяется реалистичностью, социальной проблематикой. Звериные персонажи не уподобляются человеку по внешним или поведенческим характеристикам, однако наделены разумностью, рефлексией и способностью ведения внутреннего диалога, но без возможности коммуникации с человеком на одном языке. В пример нашим убеждениям можно привести рассказ «Белый пудель», в котором один из героев рассказа – пес Арто – возмущен поведением хозяина, ведет внутренний монолог, излагая свои мысли, но не имеет возможности выразить это хозяину.

Если целью Грэхема был поиск гармонии в уже существующем мире (он воссоздает викторианскую эпоху в сказке), то Куприн хотел отобразить реальную жизнь как она есть с ее трагичностью, разладом, социальным расслоением. Так, в творческого наследии писателя через призму мировоззрения животных нам показывается мир с его несправедливостью, жесткой социальной иерархией, пренебрежительным и презрительным отношением к бедным, вседозволенностью богатых.

У Куприна всегда в произведениях есть выход в общечеловеческое, чтобы сказать самое главное. Это зачастую щемящие душу истории, с крушением мира, об одиночестве. Рассказ Куприна всегда психологичен и динамичен в повествовании. События развиваются стремительно и укладываются в короткий промежуток времени. К примеру, в его рассказе «Слон» «болезнь» девочки разрешается буквально за одну встречу со слоном – самой главной ее мечтой. У Грэхема же повествование не развивается стремительно, все идет постепенно, герои завтракают, неспеша отправляются в путешествие, обедают. Время ускоряется лишь на этапе каких-то приключений, как, например, было с мистером Тоудом, когда он попал в человеческий мир.

Как и у Куприна, психологизм можно обнаружить и у Грэхема. Каждый из его персонажей обладает особым складом характера, внутренней психологией, что раскрывается по ходу сюжета. Так, например, мистер Тоуд изначально показавшийся нам избалованным представителем «золотой молодежи» раскрывается как беззлобный и дружелюбный персонаж, с открытым и большим сердцем. Мы видим и его переживания, и природу в момент его размышлений, которая подтверждает состояние героя.

Наиболее частотным животным персонажем в рассказах Куприна становятся собаки, которые являются главными героями во многих рассказах: «Белый пудель» (1903), «Гамбринус» (1907), «Сапсан» (1916), «Барри» (1924), «Бальт» (1929), «Ральф» (1934) и др. Есть у него и другие животные персонажи – слон, обезьяны и т.д. То есть героями в анималистике русского писателя выступают как домашние, так и дикие звери. У Грэхема же мы видим мир исключительно диких животных – водяная крыса, бурундук, жаба и так далее.

Как и в английской анималистической прозе, мы не видим у Куприна прямого морализаторства. Перед нами, скорее, скрытое назидательство, которое не является единственным идейно-содержательным центром творчества писателя.

Для литературной сказки Англии характерен отпечаток личности самого автора и той эпохи, которая запечатлена в основе сказки. Обращая внимание на содержание «Ветра в ивах», мы видим теплую и знакомую атмосферу старой доброй викторианской Англии со всей добротой и выдумкой, которая может быть присуща англичанам. Персонажи своим внешним видом и поведением напоминают нам английских джентльменов. Так, мистер Тоуд имеет большое владение Тоуд-холл, где есть конюшня и даже лодочный сарай. Дом с великолепным ухоженным ландшафтом, спускающимся к реке. Такие дома были типичны для Англии эпохи XVII века: «Тоуд-Холл ...это прекрасно подходящая для джентльмена, уникальная резиденция; в пяти минутах от церкви, почты и полей для гольфа...» [5]. Кроме того, мы обращаем внимание и на гостеприимность и воспитанность персонажей. Например, мистер Барсук очень радушно и доброжелательно принял у себя в доме дядюшку Рэта и Крота, в темное время суток неожиданно появившихся в Дремучем Лесу. В образе Белого Света мы также можем обнаружить признаки Великобритании. Например, в главе «Мистер Тоуд», лягушонок завтракает в гостинице «Красный лев» и здесь упоминается один из символов английской государственности, герб, который был принят в начале XVII века при короле Якове I Стюарте [5].

У Куприна мы также видим след современной писателю эпохи. В рассказе «Слон» писатель говорит о том, как сильно человеку нужно исполнение мечты. Рассказ был написан в 1907 году, когда мироощущение русского человека находилось в пределах исторического слома – это был период между двумя революциями. В те дни люди были настроены специфически. И по мнению автора, человеку нужно совсем не много для счастья: хоть на день, хоть на мгновение прикоснуться к мечте, найти потерянную надежду и веру.

Таким образом, мы видим, что для английской анималистической прозы характерен уход от действительности, поиск в мире гармонии, которая утеряна для человечества. Это объясняет тот факт, что целью

Грэхема при написании своей сказки была реконструкция мифа викторианской эпохи. Этим оправдан возросший интерес к анималистической сказке. В русской литературе о животных справедливо можно отметить не прямой уход, а драматизацию и отражение реалий действительности. У Куприна, как одного из ярчайших представителей детской литературы начала XX века, мы обращаем внимание на правдоподобное изображение действительности, без гиперболизации и яркой сказочности. Все истории, описанные писателем, приближены к жизни, раскрывают жизненные проблемы современного писателю общества. Правдоподобность рассказов помогает писателю создать доверительные отношения с читателем.

ГЛАВА 3. КОНСПЕКТ ФАКУЛЬТАТИВНОГО УРОКА ПО ЛИТЕРАТУРЕ

Анималистическая проза в русской и английской литературе
на примере текстов «Ветер в ивах» Грэхема и «Сапсан» Куприна

Класс: пятый

Тип урока: Вводный урок

Планируемые результаты:

1. Предметные: познакомиться с понятием анималистическая проза, сравнить тексты русской и зарубежной литературы, чтобы выявить их ключевые особенности;

2. Метапредметные: умение строить рассуждение; преобразовывать текстовую/многоаспектную информацию в графическую и обратно; умение строить доказательство; умение объединять явления в группы/классифицировать по конкретному основанию; умение обобщать понятия и т.д.

3. Личностные: воспитывать любовь к животным.

Оборудование: учебник, доска, проектор и экран для презентации.

Таблица 1 – Конспект факультативного урока по литературе

<i>Действия и слова учителя</i>	<i>УУД</i>
<i>1</i>	<i>2</i>
1. Оргмомент Цель: эмоционально настроить класс на работу	
Доброе утро, класс! Как ваше настроение? Я надеюсь, мы сегодня с вами продуктивно поработаем	
2. Изучение нового материала 2.1. Подготовка к изучению новой темы	

Продолжение таблицы 1

Действия и слова учителя	УУД
1	2
<p>- Скажите, вы любите животных? Расскажите о своих домашних любимцах. Дети: рассказывают о животных. - Были ли с ними забавные случаи? - А читать о животных вы любите? Какие произведения о животных вы знаете в зарубежной и русской литературе? Как вы думаете, отличается описание животных у разных авторов и в разных странах?</p>	<p>Умение определять своё отношение к природной среде</p>
<p>2.2. Формулировка и запись темы урока</p>	
<p>Сегодня нам предстоит очень интересная работа: понять, есть ли это отличие или нет. Итак, запишем тему урока: «Рассказы о животных..... История животного» Как вы думаете, почему появилось это многоточие? Этот пробел мы с вами должны заполнить математическим знаком, но каким – это мы выясним в ходе занятия.</p>	
<p>3. Основная часть</p>	
<p>Вашим домашним заданием было прочитать рассказ А. Куприна «Сапсан» и сказку «Ветер в ивах» Грэхема. Каковы ваши впечатления? Что вас заинтересовало? Чье произведение зацепило сильнее? Дети: <i>*уровень первичного осмысления текста*</i> Учитель: мы с вами заполним сегодня на уроке небольшую таблицу. Она лежит у вас на столах. (см. Приложение 1) Учитель: Сначала обратимся к тексту Куприна. Группа, которая читала, будет мне помогать. Учитель: Знаете ли вы, как Куприн относился к животным? СООБЩЕНИЕ УЧЕНИКА: По словам Бориса Киселева, друга</p>	<p>Умение преобразовать текст, переводя его в другую модальность</p>

Продолжение таблицы 1

<i>Действия и слова учителя</i>	УУД
1	2
<p>сына Куприна, дома в Гатчине у Куприна было множество животных: «в какой-то момент насчитывалось одних собак 17 штук, а были еще кошки, кролики, куры, гуси, утки, поросенок, теленок, обезьяна». Представляете себе этот зоопарк? Всех их Куприн искренне любил и пытался понять психологию животного: "Эти господа четвероногие, – говорил Куприн, – никогда и ничего без причин не делают».</p> <p>Учитель: А теперь давайте обратимся к тексту рассказа. Почему у текста такое название?</p> <p>Дети: По имени главного героя, от его лица ведутся размышления.</p> <p>Учитель: Так, значит, главный герой здесь пес Сапсан. Каким он нам представлен в рассказе? Подтвердим эти мысли текстом.</p> <p>Дети: Сильный, смелый, храбрый.</p> <p>Учитель: Можем ли мы сказать, что герой – думающий?</p> <p>Дети: Да, потому что повествование ведется от его лица. Он рассуждает и рассказывает о своей жизни.</p> <p>Учитель: Подождите, получается, что животные могут думать, как человек?</p> <p>Дети: В книгах могут.</p> <p>Учитель: В каких еще произведениях мы встречаем думающих животных?</p> <p>Учитель: получается, что героями становятся животные, которые получают разум и способность мыслить. Авторы наделяют их человеческим сознанием. И это отличительная черта прозы о животных. Животные думают и мыслят, (почти) как люди. Запишите это в тетради под названием «Черты анималистической прозы»: животные думают как люди.</p>	<p>Умение самостоятельно создавать структурированные тексты</p>

Продолжение таблицы 1

<i>Действия и слова учителя</i>	УУД
1	2
<p>Учитель: о чем думает Сапсан?</p> <p>Дети: Он рассказывает о себе, о жизни подле хозяина.</p> <p>Учитель: Почему Сапсан так гордится своей биографией?</p> <p>Дети: Потому что его род древний, предки были героями: один из них смог убить медведя.</p> <p>Учитель: Да, и вы знаете, этот факт из жизни нашего героя не выдумка. В квартире Куприна на стене висел портрет Сапсана – огромной собаки, рискнувшей своей жизнью, чтобы спасти жизнь маленькой дочки Куприна. Вот такой исключительный пес, пес-герой.</p> <p>Учитель: Почему же такой герой называет Хозяина первым человеком на земле?</p> <p>Дети: по его мнению, люди обладают странным могуществом.</p> <p>Учитель: Подождите, а почему тогда он говорит, что ему стыдно за людей?</p> <p>Дети: люди обижают слабых.</p> <p>Учитель: Действительно, собаки так не поступают. И о чем это говорит читателю? Что люди плохие?</p> <p>Дети: Нет, о том, что Сапсан любит людей, особенно свою семью. Он уважает сильного духом, а не только физически.</p> <p>Учитель: не просто уважает, он готов на всё ради защиты дочки хозяина. А где находится герой по отношению к человеку?</p> <p>Дети: Подле его ноги.</p> <p>Учитель: Как вы понимаете эту фразу?</p> <p>Дети: Он всегда идет с ним рядом, не отставая.</p> <p>Учитель: Да, посмотрите, он в мире животных, как хозяин в мире людей. Они похожи, они равны друг другу, но при этом, посмотрите, мы не встречаем ни одной негативной характеристики в образе Сапсана, а вот люди мелочны, грубы, злы – о чем это нам говорит?</p>	

Продолжение таблицы 1

Действия и слова учителя	УУД
1	2
<p>Дети: мир людей показан глазами идеального героя – пса Сапсана. Куприн любил животных, в них он видел единство с природой, которое несет гармонию, которую люди потеряли.</p> <p>Учитель: обратите внимание на последний абзац. Почему он выбивается из общего повествования?</p> <p>Дети: Как будто это говорит не собака, а человек.</p> <p>Учитель: Здесь действительно как будто звучит голос самого автора. И возникают вопросы: кто тогда Хозяин? Бог? Человек? Таким образом, Куприн в своем рассказе затрагивает вечные темы и общечеловеческие проблемы: место человека в мире, противопоставление человека и природы, их взаимоотношений.</p> <p>Учитель: Теперь давайте заполним ту часть таблицы, где говорится про произведение «Сапсан»</p> <p>Учитель: Давайте сверим то, что у нас получилось. Маша, прочитай нам, пожалуйста, что ты написала в таблице.</p> <p>Учитель: Теперь обратимся к похожему, но немного другому тексту.</p> <p>Учитель: о ком этот текст?</p> <p>Дети: о Кроте, Крысе и Жаббсе – жителях берега Реки.</p> <p>Учитель: Похожи они на Сапсана? Докажите.</p> <p>Дети: да, похожи, потому что тоже наделены человеческим типом сознания</p> <p>Нет, не похожи, потому что они как будто обычные люди, в то время как Сапсан – идеальный представитель своей семьи.</p> <p>Учитель: верно, здесь использован тот же принцип очеловечивания (Записать определение на доске): автор наделяет животных человеческими качествами.</p> <p>Учитель: А почему вы решили, что они ведут себя, как обычные люди? (Характеризовать каждого)</p>	<p>Умение самостоятельно создавать структурированные тексты</p> <p>Умение находить в тексте требуемую информацию</p> <p>Умение выделять явления из общего ряда других</p>

Продолжение таблицы 1

Действия и слова учителя	УУД
1	2
<p>Дети: Мистер Крыс ныряет и дурачится, Жаббсу надоедает хобби. Сапсан, например, о подобном не думает – он всегда только выполняет свою миссию, но никогда не веселится.</p> <p>Учитель: Верно. Крыс, Жаббс и Крот – абсолютно другие персонажи, веселые, дурашливые авантюристы. Было ли вам смешно читать про их приключения и почему?</p> <p>*предположения детей*</p> <p>Кстати, скажите, было ли у вас ощущение, что вы читает про людей, а не животных?</p> <p>Дети: Да, где-то к середине главы появилось ощущение, что от животных остались только фамилии.</p> <p>Учитель: С чем это связано?</p> <p>*предположения детей*</p> <p>Какое главное приключение их ждало на пути?</p> <p>Дети: встреча с автомобилем.</p> <p>Учитель: Как автор оценивает эту встречу?</p> <p>Дети: «Идиллии наступил конец».</p> <p>Учитель: А Чем так плох автомобиль?</p> <p>Дети: для героев он плох тем, что прерывает их беседу и подвергает жизнь опасности. Для природы вообще – он противостоит ей.</p> <p>Учитель: Действительно, автомобиль представляет мир технологий. Посмотрите, произведение написано в начале прошлого века, когда технический прогресс шел семимильными шагами. Появлялись автомобили, новая техника, развивалась наука, телефон, телеграф, кино – и представителем этого технического мира и стал автомобиль. Неужели автор настолько отрицает прогресс?</p>	<p>Строить рассуждение от общих закономерностей к частным явлениям и от частных явлений к общим закономерностям</p>

Продолжение таблицы 1

<i>Действия и слова учителя</i>	УУД
1	2
<p>Дети: Нет, он тоскует по миру, где все было спокойно и неспешно. Автомобиль этот мир ломает и не дает наслаждаться красотой природы.</p> <p>Учитель: Кто-то из его героев встает на сторону прогресса?</p> <p>Дети: В этой главе только Жаббс. Он говорит о «поэзии скорости» и восхищается автомобилем.</p> <p>Учитель: Находит ли он поддержку?</p> <p>Дети: Нет, никто его не поддерживает, его называют фанатиком и лунатиком.</p> <p>Учитель: Надо сказать, здесь палка о двух концах. С одной стороны, автомобиль нарушает идиллию, с другой – эта идиллия нисколько не развивается. Что лучше в реальной жизни – решает каждый для себя. Но нам нужно определиться с произведением. Как думает автор?</p> <p>Дети: Он «за» мир природы, где все прекрасно и живет по старым законам до прогресса. Не стоит вторгаться прогрессу в старый мир, для этого есть города и шоссе, а жителям реки стоит довольствоваться своей рекой.</p> <p>Учитель: Ваше мнение справедливо. Заполним таблицу.</p> <p>Прочитайте, что у вас получилось.</p>	<p>Умение критически оценивать содержание и форму текста</p> <p>Умение строить рассуждение на основе сравнения, выделяя общие признаки</p> <p>Умение давать монологически й ответ на вопрос</p>
<p>4. Итог урока</p> <p>Цель: учить рефлексировать, осмысливать собственные мыслительные операции познания.</p>	

Продолжение таблицы 1

<i>Действия и слова учителя</i>	УУД
1	2
<p>Обобщим наши изыскания.</p> <p>Сравним произведения.</p> <p>Что общего у текстов Куприна и Грэхема?</p> <p>*ответы детей*</p> <p>Чем они отличаются?</p> <p>*ответы детей*</p> <p>Вывод учителя: действительно, тексты объединяет не только то, что главными героями в них становятся животные. В них авторы пытаются через взгляд того, кто лишь косвенно имеет отношение к человеческому миру, осмыслить те изменения, которые происходят в обществе, осмыслить жизнь человеческую во всем ее многообразии. Не важно, будет ли это философствующий, но немного наивный Сапсан или опоенный восторгом скорости Тоуд, герои становятся отражением человеческих переживаний. Впрочем, в обоих текстах можно найти место смеху: мы смеемся над наивными рассказами Сапсана, потрясенного выходкой маленькой собачки, мы смеемся над тем, как влюбляется в автомобиль Тоуд. Смех же, как известно, лучшее лекарство.</p> <p>Главное отличие в том, как показаны герои. Если Сапсан становится над среднестатистическим человеком – он идеальный персонаж, то герои Грэхема, наоборот, максимально приближены к типичным человеческим характерам, что делает их легкоузнаваемыми и похожими на людей.</p>	<p>Умение строить рассуждение на основе сравнения выделяя общие признаки</p>
5. Домашнее задание	
<p>Вашим домашним заданием будет анализ: вы берете любое произведение (можно из зарубежных авторов) и анализируете его так же, как мы делали на уроке. Можете использовать себе в помощь вопросы таблицы, но мне важно услышать ваше мнение.</p>	

Продолжение таблицы 1

<i>Действия и слова учителя</i>	<i>УУД</i>
<i>1</i>	<i>2</i>
6. Рефлексия	
Скажите, ребята, чье произведение понравилось вам больше? Что именно вас заинтересовало?	

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе нашего исследования мы обратились к изучению таких понятий как анимализм, писатели-анималисты. Мы выяснили, что в современном литературоведении нет однозначности в понимании сущности анимализма. Выделяют следующие основные значения термина «анимализм» (лат. *animal* животное): 1) сущность отличительных признаков животного тела по сравнению с растением; 2) совокупность черт, свойственных животным; 3) поклонение священным животным; 4) подход к изучению человека и общества, ищущий объяснений в биологическом происхождении человека и его связи с миром животных; 5) направление в изобразительном искусстве, основным объектом изображения которого является животное; 6) грубо животная жизнь в противоположность высшей, духовной. [4; с. 6] Предвосхищая вопрос о разграничении понятий анимализм и бестиарность, мы пришли к выводу о том, что разводить данные понятия как противоположные не стоит, так как их сущности становятся взаимодополняющими друг друга.

В нашем исследовании мы опирались на определение анимализма, выведенное Р.М. Громяком в словаре-справочнике: «Анимализм – это художественное изображение животных, птиц, растений и т. д. через призму человеческого мироощущения, наделение их возможностями человеческого характера» [9; с. 42]. Рассуждая о сущности понятия «анимализм», мы имеем в виду особенности мировоззрения автора и его подхода к созданию анималистических образов и героев.

Стоит сказать, что писателями-анималистами необходимо считать тех писателей, кто в своих произведениях создает мир животных с их привычками, повадками, внутренним миром.

В процессе исследования наш научный интерес был обращен к изучению хронологии развития анималистической прозы в Англии и России. В историко-культурных факторах мы увидели причины обращения

писателей к данному направлению в литературе. Так, мы проследили, что английская литературная сказка о животных в истории своего развития пережила «сломы», связанные с историей страны, которые повлияли на жизнь и мировоззрение людей. Такими «сломами» стали первая и вторая мировые войны, уход из жизни королевы Виктории. Мы проследили, что с течением времени менялись целевые установки литературной сказки: на смену морализаторству приходит скрытое назидательство с игрой и возникает потребность в реконструкции идеального мира, в котором писатели искали гармонию, утерянную человечеством. В России анималистическое направление в прозе берет свое развитие в фольклоре, в сказках о животных, но с течением времени русская анималистика обнаруживает свое развитие в большей степени в жанре рассказа и повести, что связано с остро-социальной проблематикой реализма.

Целью К. Грэхема при написании анималистической сказки «Ветер в ивах» было создание проекта викторианской эпохи как модели идеального мироустройства, построенного на аллегории. В его произведении главными персонажами являются именно животные, которые переняли все человеческие качества: устная речь, одежда, поведение, социальный статус, средства передвижения. В его произведении отражены реалии викторианской эпохи в формате сказочного сюжета с присущими ему басенно-фольклорными элементами, юмором и аллегоричностью.

У Куприна мы видим реалистическую картину мира с социальной проблематикой: социальная несправедливость, расслоение общества на богатых и бедных. Перед нами ситуация социального тупика, единственно возможным выходом из которого могут стать вечные человеческие ценности (любовь, семья, сострадание). Звериные персонажи у отечественного писателя наделены разумностью, рефлексией и способностью ведения внутреннего диалога, но без возможности коммуникации с человеком на одном языке.

Если целью Грэхема был поиск гармонии для индивидуалистического сознания (он воссоздает викторианскую эпоху в сказке), то Куприн отображает реальную жизнь в остросоциальной проблематике с ее трагичностью, разладом. Куприн поднимает в своих рассказах неразрешимые бытийные вопросы, принуждает задуматься читателя о ценности жизни.

Мы обратили внимание на то, что в рассказах А. Куприна животные действуют в современной социальной действительности. В этих рассказах отсутствует аллегоричность, которая у Грэхема является главным художественным приемом в «Ветре в ивах».

У Куприна всегда в произведениях есть выход только в общечеловеческое, носителем которого становятся именно животные. Это зачастую шемящие душу реалистические истории, с крушением мира и надежд, об одиночестве.

Рассказ Куприна всегда психологичен и динамичен в повествовании. События развиваются стремительно и укладываются в короткий промежуток времени. К примеру, в его рассказе «Слон» «болезнь» девочки разрешается буквально за одну встречу со слоном – самой главной ее мечтой. В этом же рассказе появляется образ ребенка – важный образ для детской литературы, так как именно через него в произведении создается образ читателя-ребенка. Поднимается проблема одиночества ребенка в мире взрослых, трагического внутреннего состояния детей, возникающего от пропасти непонимания между миром ребенка и миром взрослых. Для девочки именно слон оказался тем, кто ее понимает, кто ее «слышит» и «слушает». Найдя в этом мире опору в виде сочувствия, внимательного отношения к своим чувствам, ребенок смог побороть «болезнь».

Психологизм можно отметить и у Грэхема. Каждый из его персонажей обладает особым складом характера, внутренней психологией, что раскрывается по ходу сюжета. Так, например, жаба мистер Тоуд изначально показавшийся нам избалованным представителем «золотой

молодежи» раскрывается как беззлобный и дружелюбный персонаж, с открытым и большим сердцем. Глубже погружаясь в текст, мы ощущаем, как К. Грэхем сочувствует своему персонажу и показывает его положительные стороны, искренне сочувствует ему. В тексте читаем: «У мистера Тоуда была одна черта, которая всех с ним примиряла, – у него было беззлобное сердце. Он не сердился, когда ему читали нравоучения те, кого он считал своими настоящими друзьями. И даже когда они сильно на него нападали, он мог понять и другую сторону» – так говорит о нем писатель [7]. Так, мы можем сказать, что психологизм у Грэхема ограничен индивидуалистическим сознанием: как только достигается гармония для отдельного героя (индивидуалистическое сознание), то градус повествования снижается и события останавливаются, тогда как у Куприна повествование развернуто на раскрытие онтологических проблем бытия.

Проанализировав произведения К. Грэхема и А. Куприна, как наиболее ярких представителей анималистической прозы Англии и России соответственно, мы можем сформулировать следующие выводы о реализации данного направления прозы:

Среди общих параметров анималистической прозы Англии и России нами были выделены следующие:

1. Действующими персонажами в анималистической литературе обеих стран выступают животные, они являются выразителем идеи автора или одним из средств ее выражения, действуют самостоятельно или наравне с человеком.
2. Произведения всегда несут на себе отпечаток эпохи, современной автору или глубоко интересующей его.
3. В английской литературе животные отождествляются с человеком, становятся его заместителем, а в русской – животные зачастую не перенимают антропоморфных качеств или характеристика (одежда или повадки).

4. Для английской анималистики характерен мотив ухода от реальности в сказочный мир, в связи с чем писателями создается новый идеальный мир, некая «Аркадия», тогда как в России в произведениях этого направления действительность не идеализируется, не создается новый мир, а описывается реальная жизнь со всей ее трагичностью.

5. В Англии неотъемлемой частью прозы о животных является факт наличия волшебства и чуда. В отличие от английских писателей отечественные писатели избегают чудес, предпочитая создавать в своих произведениях мир как он есть, без сказочности.

6. Кроме того, в произведениях английской литературы подбор животных персонажей осуществляется из числа лесных и диких зверей, тогда как в русской анималистике героями становятся, наоборот, именно прирученные человеком животные, которые живут бок о бок с человеком.

7. Для обеих литератур характерной особенностью становится наличие психологизма персонажей, мы наблюдаем их переживания, внутреннюю борьбу, смятение чувств, что зачастую подтверждается состоянием окружающей среды и природы.

Таким образом, в ходе исследования мы проследили, как проявляются черты данного жанра в сказке К. Грэхема и рассказах А. Куприна, и, таким образом, достигли цели, которая была поставлена нами в начале работы – продемонстрировать своеобразие английской и русской анималистической прозы на примере текстов произведений К. Грэхема и А. Куприна.

На основе собранного нами материала мы создали методическую разработку факультативного урока по литературе для учащихся пятого класса по рассказу А. Куприна «Сапсан».

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Азбукина А. В. Семантика образа птицы в поэзии Г. Державина / А. В. Азбукина // Г. Р. Державин в новом тысячелетии: матер. Междунар. науч. конф., посвящ. 260-летию со дня рождения поэта и 200-летию со дня основания ун-та (Казань, 10–12 нояб. 2003 г.) / Казан. гос. ун-т, Акад. наук Респ. Татарстан, М-во культуры Респ. Татарстан; сост. А. Н. Пашкуров ; редкол. : Л. Я. Воронова, К. Р. Галиуллин, А. Н. Пашкуров. – Казань : Изд-во Казан. гос. ун-т., 2003. – С. 3–5.
2. Арсеньева Л. О Куприне / Л. Арсеньева // Грани. – 1959. – № 43. – С. 125–131.
3. Бабенко Н. Г. Лингвопоэтика русской литературы эпохи постмодерна / Н. Г. Бабенко. – Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУ, 2007. – 408 с. – ISBN 978-5-288-04259-1.
4. Бакунова Е. В. Место художественного анимализма в современном литературоведении / Е. В. Бакунова // Актуальные проблемы филологических и педагогических наук : II Респ. студен. науч.-практ. конф. с междунар. участием, Барановичи, 23 нояб. 2016 г. / М-во образования Респ. Беларусь, Барановичский гос. ун-т, Студен. науч. о-во фак. славян. и герман. яз. "LinguArt" ; редкол. : А. В. Никишова (гл. ред.) [и др.]. – Барановичи : Изд-во БарГУ, 2017. – С. 6–8.
5. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики : исследования разных лет / М. М. Бахтин. – Москва : Худож. лит., 1975. – 504 с.
6. Велигорский Г. А. Творчество Кеннета Грэма и английский неоромантизм : автореф. дис ... док. филол. наук: 10.01.03 / Велигорский Георгий Александрович ; науч. рук. Халтурина Е. В. ; Институт мировой культуры им. А. М. Горького РАН. – Москва, 2019. – 27 с. – URL: <https://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-kenneta-grema-i-angliiskii-neoromantizm/read> (дата обращения: 06.05.21).

7. Вихриева А. В. К. Грэм и его роман «Ветер в ивах» : история экранизации и театральных постановок // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. – 2017. – № 1–2. – 2017. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-grem-i-ego-roman-veter-v-ivah-istoriya-ekranizatsiy-i-teatralnyh-postanovok> (дата обращения: 24.05.21).
8. Громяк Р. Т. Литературоведческий словарь-справочник / Р. Т. Громяк ; под ред. Лебедевой-Гулей О. З.– Киев : Академия, 2007. – 752 с.
9. Грэм К. Ветер в ивах / К. Грэм ; пер. с англ. И. П. Токмаковой. – Санкт-Петербург : Северо-Запад, 1993. – 379 с. – ISBN 5-8352-0074-9.
10. Дуктова Л. Г. Художественная анималистика : к вопросу определения термина (на примере произведений белорусской литературы XXвека) / Л. Г. Дуктова // Питання Літературознавства. – Могилёв : Изд-во МГУ им. А. А. Кулешова, 2010. – № 79 – С. 275–282.
11. Евсина Д. О. Образ собаки как показатель нравственных качеств человека (на примере рассказов А.П. Чехова «Каштанка» и А. Куприна «Белый пудель») / Д. О. Евсина // Алые паруса. – 2015. – URL: <https://nsportal.ru/ap/library/drugoe/2015/10/08/publikatsii-moih-uchenikov> (дата обращения 17.04.2021).
12. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В. М. Жирмунский. – Санкт-Петербург : Наука, 1969. – 385 с.
13. Кайманова Т. А. Животный мир в произведениях Куприна (анималистические рассказы) / Т. А. Кайманова // Купринская энциклопедия. – Пенза : ИП Соколов А. Ю., 2016. – 851 с. – ISBN 978-5-906631-19-0.
14. Караковский А. Анимализм : проба метода / А. Караковский // Проза.ру. – 2002. – URL: <https://www.proza.ru/2002/10/25-64> (дата обращения: 20.04.2021).
15. Караковский А. Литературный анимализм как метод и руководство к действию / А. Караковский // ЛитСеть. – 2013. – URL: <http://litset.ru/stuff/12-1-0-304> (дата обращения 28.04.2021).

16. Киселев Б. М. Рассказы о Куприне / Б. М. Киселев. – Москва : Сов. писатель, 1964. – 203 с.
17. Коблякова Г. А. Анималистическая литература / Г. А. Коблякова // Альманах соврем. науки и образования. – Архангельск : Изд-во ПГУ им. М. В. Ломоносова, 2010. – № 12 (43). – С. 208–210.
18. Козлова А. Г. Русская литературная анималистика : история и современность / А. Г. Козлова // Литература и жизнь: сб. трудов к 90-летию со дня рождения и 60-летию научно-педагогической деятельности д-ра филологических наук, проф. М.Ф. Гетманца. – Харьков : ХНПУ им. Г. С. Сковороды, 2013. – С. 127–134.
19. Корзина Н. А. Судьбы малых канонических жанров в русской литературе конца XIX в. («Собачье счастье» А. И. Куприна) / Н. А. Корзина // Новый филологический вестник. – 2011. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sudby-malyh-kanonicheskikh-zhanrov-v-russkoy-literature-kontsa-xix-v-sobachie-schastie-a-i-kuprina> (дата обращения: 25.05.2021).
20. Куприн А. И. Белый пудель / А. И. Куприн // Lib.Ru. – URL: <http://lib.ru/LITRA/KUPRIN/whpoodle.txt> (дата обращения: 19.05.2021).
21. Куприн А. И. Гамбринус / А. И. Куприн // Lib.Ru. – URL: <http://lib.ru/LITRA/KUPRIN/gambrinus.txt> (дата обращения: 03.05.2021).
22. Куприн А. И. Слоновья прогулка / А. И. Куприн // Куприн А. И. Собрание сочинений : В 9 т. – Москва : Правда, 1964. – Т. 5. – С. 328–334.
23. Куприн А. И. Собачье счастье / А. И. Куприн // Куприн А. И. Собрание сочинений : в 9 т. / под ред. Н. Н. Акоповой. – Москва: Гослитиздат, 1957. – Т. 1. – 590 с.
24. Лилин В. Александр Иванович Куприн / В. Лилин. – Санкт-Петербург : Просвещение, Ленингр. отд-ние, 1975. – 112 с.
25. Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки / М. Н. Липовецкий. – Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1992. – 184 с. – ISBN 5-7525-0344-2.

26. Лихина Н. Е. Бестиарный мотив в русской литературе / Н. Е. Лихина // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. – Калининград : Изд-во БФУ, 2011. – Вып. 8. – С. 149–154.
27. Мароши В. В. Смерть слона в русской литературе XX века / В. В. Мароши // Сюжетология и сюжетография. – Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2015. – № 2. – С. 176–184.
28. Мароши В. В. Сюжетная ситуация «девочка и слон» в русской прозе первой трети XX века / В. В. Мароши // Сюжетология и сюжетография. – Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2014. – № 2. – С. 123–133.
29. Мостепанов А. А. Анималистический жанр в английской литературной сказке XX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Мостепанов Алексей Александрович; науч. рук. Филюшкина С. Н. ; ФГБОУ ВПО ВГУ. – Воронеж, 2011. – URL: <https://www.dissercat.com/content/animalisticheskii-zhanr-v-angliiskoi-literaturnoi-skazke-xx-veka/read> (дата обращения: 10.04.20).
30. Пасечная И. Н. Художественный мир произведений К. Грэхема : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Пасечная Ирина Николаевна; науч. рук. Ерофеева Н. Е. ; Моск. пед. гос. ун-т. – Москва, 2005. – 18 с. – URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01003006715#?page=1> (дата обращения 12.04.20).
31. Пропп В. Я. Морфология сказки / В. Я. Пропп. – Москва : Наука, 1969. – 267 с.
32. Проценко Ю. В. Мир анималистических образов в английской литературной сказке XIX века и принципы общечеловеческой морали / Ю. В. Проценко // Вестник Харьковского национального университета им. В. Н. Каразина. – Харьков : Изд-во ХНУ им. В. Н. Каразина, 1964. – № 836: Серия: Филология. – Вып 54. – 2008. URL: <http://library.univer.kharkov.ua/OpacUnicode/index.php?url=/notices/index/IdNotice:537485/Source:default> (дата обращения 15.05.2021).

33. Садовская Н. Д. Сравнительные конструкции с компонентом «прекрасное» в английской литературной сказке о животных / Н. Д. Садовская // Вестник ВГУ. – Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 2008. – № 3. – С. 109–113.
34. Скуратовская Л. И. Детская классика в литературном процессе Англии XIX-XX веков / Л. И. Скуратовская. – Днепропетровск : Изд-во ДГУ, 1992. – 176 с.
35. Щёголева А. В. Два анималистических рассказа А. И. Куприна : к вопросам поэтики / А. В. Щёголева // Молодёжь и системная модернизация страны : сборник научных статей 4-й Международной научной конференции студентов и молодых учёных. – Курск : Изд-во Юго-Западн. гос. ун-та, 2019. – С. 390–394.
36. Carpenter H. *Secret Gardens : A Study of the Golden Age of Children's Literature.* – Boston : Houghton Mifflin, 1985. 276 p. – ISBN 0-395-35293-2.
37. Cripps E. *Kenneth Grahame: Children's Author?* // *Children's Literature in Education.* – V. 12. – Springer Science+Business Media B.V, Formerly Kluwer Academic Publishers B.V., 1981. – P. 15–23.
38. Green P. *Kenneth Grahame. 1859 1932. A study of his life, work and times.* – London: Murray, 1959. - 400 p.
39. Green R. L. *Tellers of Tales: British Authors of Children's Books from 1800 to 1964.* – New York : Watts, 1965. – 320 p.
40. Hunt P. *Necessary Misreadings : Directions in Narrative Theory for Children's Literature.* – London: John Lane, 1985. – 325 p.
41. Kuznets L. R. *Grahame K.* – Boston: Twayne, 1987. – 156 p.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Сопоставление произведений А. Куприна и К. Грэхема

Таблица 2 – Сопоставительная таблица по произведениям К. Грэхема и А. Куприна

	«Сапсан» А. Куприна	«Ветер в ивах» К. Грэхема
<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>
Кто герой?	Пёс Сапсан Тридцать шестой	Мистер Крот, мистер Крыс и мистер Тоуд
Его характеристика	Сильный, смелый, отважный и гордый пёс	Крот – обыватель, который скучает по дому Крыс – обыватель, весельчак, «незлопамятный» Жаббс – капризен, «золотая молодежь», которая легко увлекается чем-то новым
Отношение к другим персонажам	Не любит маленьких собачек, С удивлением относится к котяткам, Любит Маленькую и боготворит хозяина	Путешествуют втроем, пытаются относиться друг другу доброжелательно.
Место в мире	«Подле хозяина»	1. Полноправные участники мира 2. Противопоставлены техническому миру будущего (автомобиль)
Соотношение с человеком	Наделен лучшими чертами характера человека	Наделены типичными чертами характера человека: хвастовство, страх, гневливость, но при этом радость, любопытство и тд
Позиция автора	Человеческая жизнь осмысливается глазами лучшего представителя животного мира. Благодаря его наивному восприятию, сложные вещи рассказаны простым языком.	В тексте звучит ностальгия по временам, когда человек был неотделим от природного начала. Автор тоскует по «старому миру».

