

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»**

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

Лингвостилистические особенности анималистической литературной сказки
(на примере сказок Р. Киплинга)

Выполнила студентка
Бирюкова Анастасия Юрьевна
(Ф.И.О.)

(подпись)

Научный руководитель
Круглякова Г.В.
доцент, к.п.н., доцент
(Ф.И.О., должность, уч.степень, уч.звание)

(подпись)

Допустить к защите:
Заведующий кафедрой

(подпись)

(И.О.Ф.)

« ___ » _____ 20 ___ г.

Тольятти
2019

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»**

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

« ____ » _____ 20__ г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН
выполнения бакалаврской работы**

на тему: Лингвостилистические особенности анималистической литературной сказки (на примере сказок Р. Киплинга)
студентки: Бирюковой Анастасии Юрьевны

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении и	Подпись руководителя
1.	Поиск литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	01.02.19	01.02.19	Выполнено	
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	10.02.19	10.02.19	Выполнено	
3.	Написание разделов ВКР				
	Введение	01.05.19	01.05.19	Выполнено	
	1 глава	01.03.19	01.03.19	Выполнено	
	2 глава	01.04.19	01.04.19	Выполнено	
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	10.05.19	10.05.19	Выполнено	
5.	Оформление работы	03.06.19	03.06.19	Выполнено	
6.	Предзащита бакалаврской работы	05.06.19	05.06.19	Выполнено	

7.	Исправление замечаний	07.06.19 – 05.06.19	07.06.19 – 05.06.19	Выполнено	
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	07.06.19	07.06.19	Выполнено	
9.	Получение отзыва от руководителя	07.06.19	07.06.19	Выполнено	
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	05.06.19	05.06.19	Выполнено	
11.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты	10.06.19	10.06.19	Выполнено	
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	07.06.19	07.06.19	Выполнено	

Научный руководитель

(подпись)

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению

(подпись)

(И.О.Ф.)

Содержание

Введение.....	5
Глава 1. Теоретическое рассмотрение понятия «анималистическая литературная сказка».....	8
1.1 Определение понятия «сказка» и её виды.....	8
1.2 Сравнительный анализ фольклорной и литературной сказок.....	18
1.3 Характеристика английской литературной анималистической сказки.....	27
Выводы по главе 1.....	34
Глава 2. Анализ анималистических литературных сказок Р. Киплинга.....	36
2.1 Структурные особенности анималистических литературных сказок Р. Киплинга.....	36
2.2 Лингвостилистические особенности анималистических литературных сказок Р. Киплинга.....	46
Выводы по главе 2.....	59
Заключение.....	60
Библиографический список.....	63

Введение

Британская сказочная традиция представляет собой богатую копилку ярких образов, народного юмора, необыкновенных приключений, волшебных событий. За время самостоятельного существования британские сказки стали носителями национального самосознания, своеобразным обобщением британского духа и образа мысли.

В XX веке сформировался жанр научно-фантастической литературы, и литературные сказки приобрели необычайную популярность. Наполненные фольклорным и литературным материалом, обогащенные заимствованиями из культур других народов, литературные сказки представляют собой уникальный синтез образов, идей и сюжетов. Именно в сказочных произведениях автор выражает многие свои взгляды на мир, искусство, социальные отношения и многое другое; именно в сказках в полной мере проявляются особенности художественного метода, любовь к красочным, богатым описаниям.

Литературная сказка неизменно привлекала пристальное внимание ведущих российских критиков, известных писателей: С. Абрамюк, В. Бахтин, Б. Бегак, В. Белинский, Е. Ковтун, Т. Леонова, М.Н. Липовецкий, И. Лупанова, М. Мирской, Д. Нагишкина, Н. Чернышевский. Однако, несмотря на наличие серьёзных исследований в области литературной сказки, остаётся большая область деятельности для изучения ее жанрообразующих признаков и лингвостилистических особенностей.

Актуальность данной работы определяется важностью изучения английской литературной анималистической сказки как жанра, выделения присущих ей лингвостилистических особенностей и стилевых характеристик и выявление ее эстетического и воспитательного потенциала.

Объектом исследования являются тексты английских анималистических литературных сказок.

Предметом исследования являются лингвостилистические

особенности английских анималистических литературных сказок.

Целью бакалаврской работы является анализ лингвостилистических особенностей английских анималистических литературных сказок на примере творчества Р. Киплинга.

Для достижения поставленной цели решаются следующие **задачи**:

1. изучить понятие сказки и ее виды;
2. определить отличие фольклорной сказки от литературной сказки;
3. изучить особенности анималистической литературной сказки;
4. провести анализ лингвостилистических особенностей нескольких сказок Р. Киплинга.

Фактическим материалом для исследования послужили 5 сказок Р. Киплинга из сборника «Just so Stories»: «How the Whale got his Throat», «How the Camel got his Hump», «The Elephant's Child», «How The Leopard got his Spots» и «The Cat that Walked by Himself», в которых главными действующими лицами являются животные. Общий массив фактического материала составляет 65 215 печатных знаков.

Решение вышеуказанных задач осуществлялось с использованием следующих **методов**: метод синтеза и анализа, с помощью которого был собран и обобщён материал по исследуемой теме, а также подведены итоги исследования; метод сплошной выборки, в ходе которого был отобран фактический материал для исследования; метод лингвостилистического анализа, который позволяет выявить лингвостилистические особенности, реализующиеся в предмете исследования.

Методологической базой исследования послужили работы В.А. Бахтина, Л.Ю. Брауде, М.Н. Липовецкого, И.П. Лупановой, Л.В. Овчинниковой, В.Я. Проппа, И.В. Цикушевой и Ю.Ф. Ярмыша.

Теоретическая значимость работы заключается в систематизации теоретических и практических исследований по предмету исследования.

Практическая значимость работы определяется возможностью использования материалов и результатов исследования в практике

преподавания английской литературы, английского языка и лингвостилистики, практикума по интерпретации текстов, а также написании курсовых и выпускных квалификационных работ.

Структура работы определяется целью и задачами исследования. Бакалаврская работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

Во введении определяется цель и задачи исследования, обосновывается актуальность темы, отмечается практическая значимость исследования. В первой главе раскрывается теоретическая основа исследования, и определяются основные понятия, которые будут использоваться в практической части работы. Во второй главе бакалаврской работы представлен анализ сказок Р. Киплинга с целью выявления лингвостилистических средств, применяемых автором для создания образов в сказке, а также определения их воспитательной значимости. В заключении обобщаются основные результаты исследования, приводятся статистические данные по итогам исследования. Общий объем работы составляет 67 страниц.

Глава 1. Теоретическое рассмотрение понятия «анималистическая литературная сказка»

1.1 Определение понятия «сказка» и её виды

Художественная литература представляет собой очень обширную и вариативную разновидность языка. Она является предметом множества исследований и состоит из множества жанров, направлений, стилей. Одним из жанров художественной литературы является сказка.

Понятие «сказка» засвидетельствовано в письменных источниках не ранее XVII века. Свое современное значение это понятие принимает с XVIII-XIX века. Прежде для обозначения этого понятия использовалось слово басня. На латинском языке слово «сказка» передается через *fabula*, но это слово обозначает не только современное понятие сказки, но и сплетня, разговор, предмет разговора.

Существует лишь два европейских языка, в которых мы можем наблюдать специальные слова для выражения этого понятия: русский и немецкий. В немецкий язык оно перешло в значении «басня» (нем. *Fabel*). В немецком языке само слово сказка обозначается словом *Märchen*. Корень *Mar-* означает «новость», «известие», *-chen* — уменьшительный суффикс. Таким образом, *Märchen* — «маленький, интересный рассказ» [25, с.110]. В русском языке термин сказка имеет другое значение.

В толковом словаре русского языка в самом широком смысле Д.Н. Ушаков дает такое определение понятию сказка:

«1. Повествовательное произведение устного народного творчества о вымышленных событиях. *Русские народные сказки. Арабские сказки. Сказки о животных. Фантастические сказки. «Стану сказывать я сказки». Лермонтов. «Не за былью и сказка гоняется». Пословица. «Сказка — сладкая, песня — быль». Пословица.*

//Литературное произведение того же характера. *Сказка о рыбаке и*

рыбке Пушкина. Сказки Андерсена.

//перен. Нечто фантастическое, заманчивое. *Не жизнь, а сказка.*

2. Неправда, ложь, вымысел, то, чему никто не верит (разг.) — «*Что мне врать? Положим, наш брат, бродяга, сказки рассказывать мастер*».

Максим Горький.

3. Список, реестр (истор.). *Ревизские сказки.*

4. Официальное показание о чем-н. (офиц. старин.). «*Приметы Владимира Дубровского, составленные по сказкам бывших его дворовых людей*». *Пушкин*» [46, с.1096].

Рассмотрев данное определение понятия сказка, можно сделать вывод о том, что понятие сказка прошло большую эволюцию значения, и практически полностью изменило свою смысловую нагрузку.

Близкое к теме нашего исследования значение понятию сказка дано в современном энциклопедическом словаре. Сказка определяется как «один из жанров фольклора: эпическое, преимущественно прозаическое произведение о животных или волшебного, авантюрного или бытового характера. Отличается от других видов эпоса и от мифа тем, что и сказочник, и слушатели воспринимают её прежде всего как вымысел, игру фантазии. У сказки обычно счастливый конец» [49, с.935].

В данном определении подчеркиваются такие характерные черты сказки, как нескрываемая вымышленность сюжета и отсутствие в сказке претензий на историчность повествования.

Подобные определения понятия сказка так же даны во многих русских словарях: в большом энциклопедическом словаре, в большой советской энциклопедии, в энциклопедическом словаре, в новом толково-словообразовательном словаре русского языка Т.Ф. Ефремовой и других.

Следовательно, сказка это прозаическое произведение, которое воспринимается читателем, как вымысел со счастливым концом.

Европейские народы по большей части никак не определяют народную сказку, используя для её обозначения разнообразнейшие слова.

Понятие сказки в английском литературоведении появилось в связи с реформацией литературных жанров. Наиболее раннее упоминание мы встречаем в словаре The Oxford English Dictionary 1749 года [59]. Русскому «сказка» в английском языке соответствует термин «fairy tale». К.М. Бриггс также предлагает термин «ordinary folk tale» как синоним «fairy tale» [42]. Помимо этого, некоторыми исследователями используются термины «nursery tales», «animal tales» и «fable» для обозначения произведений особых групп, выделенных по своим структурным или же тематическим особенностям [41].

В кембриджском словаре английского языка дано такое определение понятию: «fairy tale — a traditional story written for children that usually involves imaginary creatures and magic» [58]. В свою очередь в оксфордском толковом словаре английского языка мы можем рассмотреть два определения понятия сказка:

1. «Fairy tale is a traditional story written for children, that usually involves imaginary creatures and magic» [59];
2. «Fable is a short story, typically with animals as characters, conveying a moral; a supernatural story incorporating elements of myth and legend» [59].

По нашему мнению, второе определение является наиболее точным и близким к теме нашего исследования и позволяет определить специфику нашего исследования.

И так, проанализировав каждое определение понятия сказка, мы можем сделать вывод о том, что сказка – это, как правило, небольшой поучительный рассказ, преимущественно со сверхъестественным уклоном, повествующий о вымышленных героях и событиях, который не претендует на историчность.

В нашем исследовании мы рассмотрим две основные классификации английских сказок. Первая классификация построена на основе авторства, то есть на основе наличия или отсутствия у произведения автора. И в русской, и в английской литературе выделяют два вида сказок: народные сказки (они же

фольклорные) и литературные сказки (они же авторские). Представим первую классификацию на схеме 1:



Схема 1. Классификация понятия сказка на основе авторства.

Подробно мы остановимся в нашей бакалаврской работе именно на литературных сказках. Фольклорные сказки в работе будут рассмотрены параллельно для наилучшего анализа предмета исследования путем сравнения и сопоставления.

Согласно словарю литературоведческих терминов С.П. Белокуровой, фольклорная (народная) сказка – это «эпический жанр устного народного творчества: прозаический устный рассказ о вымышленных событиях в фольклоре разных народов (ср. предание, легенда)» [48, с.275].

В народной сказке неизменно повествуется о противостоянии зла и добра, а все герои подразделяются на отрицательных и положительных. Положительные герои представляют собой воплощение народных представлений о добродетели, высоких моральных ценностях, природной и естественной красоте, справедливости, мужестве, в то время как отрицательные герои воплощают и в себе самые низменные человеческие качества, олицетворяют темные враждебные силы.

Основными чертами сказки являются занимательность и поучительность. Поскольку сказки изначально существовали в устной форме, их текст мог иметь несколько вариантов, так как сказитель во время исполнения зачастую вносил изменения, перекладывал их и получал собственный вариант, однако фабула повествования всегда оставалась неизменной.

Народные сказки передаются из уст в уста, из поколения в поколение.

Каждый из народов за свою историю придумал огромное количество поучительных историй для взрослых и детей, передавая свой опыт и мудрость следующим поколениям.

Таким образом, народные/фольклорные сказки отражают человеческие взаимоотношения и значимость моральных принципов, показывают, что они должны оставаться неизменными, учат различать четкую грань между злом и добром, ненавистью и любовью, горем и радостью, правдой и ложью.

Литературная сказка в свою очередь имеет свои отличительные черты и характеристики. Согласно данным литературного энциклопедического словаря литературная сказка – это «повествовательный жанр с волшебнo-фантастическим сюжетом, с персонажами реальными и (или) вымышленными, с действительностью реальной и (или) сказочной, в которой по воле автора поднимаются эстетические, моральные, социальные проблемы всех времен и народов» [48, с.127].

Данное определение даёт нам понять, что в своих сказках авторы раскрывают своё личное восприятие этого мира и событий, в нём происходящих, выражают своё мнение и показывают отношение к ним, по-своему их трактуют.

По словам М.Н. Липовецкого, российского критика и литературоведа, «литературная сказка – это в принципе то же самое, что фольклорная сказка, но в отличие от народной литературная сказка создана писателем и поэтому несёт на себе печать неповторимой творческой индивидуальности автора» [23, с.3].

Другой исследователь, И.П. Лупанова, однако, имеет на это счёт иное мнение. Она утверждает, что, будучи авторским произведением, литературная сказка имеет в своей структуре ряд отличительных особенностей, которые не свойственны фольклору, а также несёт на себе поэтическую и смысловую нагрузку [24].

И.П. Лупанова пишет, что характерными чертами авторской сказки

являются не столько стремление к обработке фольклорных сюжетов, сколько стремление овладеть системой народных образов, языком народной сказки, его поэтикой. С одной стороны, на протяжении длительного периода времени литературная сказка трактовалась как последствия прямого переноса фольклорного жанра в авторскую художественную систему, однако с другой стороны, представленная точка зрения обнаруживает теоретическую недостаточность.

Л.Ю. Брауде писала: «Отсутствие чёткого разграничения жанров литературной и народной сказки, а также общепринятого определения сказки литературной – одно из проявлений теоретической неразработанности данной проблемы» [6, с.234].

Стоит отметить, что существуют авторы, сказки которых берут своё начало в народе. В таком случае, авторы представляют свою художественную обработку сказок, но у некоторых авторов сказки отделены от фольклорной традиции огромной идейно-эстетической дистанцией. Они практически ни в чём не копируют сюжеты народных сказок и их структуру, но, впрочем, и не противоречат национальному духу и поэтическому строю фольклорной сказки.

В нашей бакалаврской работе мы будем придерживаться мнения И.П. Лупановой, так как именно оно отражает значимость разграничения и дистанцирования фольклорной (народной) сказки и литературной (авторской) сказки.

И так, можно сделать вывод о том, что литературная сказка – это исторически сложившийся эпический вид литературы, в основе которого лежат единство художественного мира сказки в целом и взаимодействие различных элементов и принципов создания литературы и фольклора.

Изучив классификацию сказки на основе авторства, мы можем перейти к исследованию второй классификации. Вторая классификация основана на содержательном аспекте.

Согласно энциклопедическому словарю Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона

«разнообразие сказок обусловлено не столько обилием мотивов, которых насчитано приблизительно до 400, сколько различными их комбинациями» [51, с.162]. С самых древних пор сказками пользуются, не спрашивая себя об их происхождении и литературной истории, они воспринимаются как занимательные или поучительные рассказы.

В науке до сих пор не существует единой классификации сказок. Померанцева Э.В., например, предлагает взять творчество любого народа для выделения несколько наиболее характерных групп.

Таким образом, на основе этого подхода она выделяет такие виды сказок:

- о животных;
- волшебные;
- авантюрно-новеллистические;
- бытовые [30].

Она пишет о том, что каждый тип сказок имеет свою особую морфологическую структуру. Само слово «морфология» означает учение о формах, о строении чего-либо. Таким образом, понимаем, что морфологическая структура подразумевает под собой форму написанной сказки, её составляющие, возможно, характеристики, которые и отличают одну группу сказок от другой. Изучив исследование Померанцевой относительно видов сказок, можем кратко обозначить каждый из видов.

Большинство сказок о животных, главным образом, считаются детскими. Какая-то их часть, очевидно, уходит корнями в доклассовое общество, где они были связаны с тотемизмом. По истечении столь долгого срока они, конечно, утратили свой мифологический и магический характер, приблизившись к нравоучительной басне. Они просты по своей композиции и часто преподносятся в песенно-стихотворной форме. В русском и западноевропейском сказочном репертуаре таких сказок немало, и они имеют большую ценность.

«Волшебные сказки восходят к доклассовому обществу» [30, с.881].

Часть из них изначально была связана с мифами и имела магическое значение. В ходе времени они сумели сохранить лишь некоторые элементы мифологического мышления. Мораль волшебной сказки всегда определяется представлениями народа о добре и зле, народными идеалами. Реализацию этих представлений мы можем видеть в образах положительных героев, которые всегда выходят победителями в борьбе против зла и несправедливости. Наиболее популярны по всему миру волшебные сказки о змееборцах, о чудесной жене, о мачехе и падчерице, добывании чудесных предметов и людоедах. Волшебным сказкам всех народов мира свойственны затейливые присказки и концовки, сказочные формулы, повторы и так далее.

В авантурных сказках рассказывается о необыкновенных приключениях главного героя, которые обычно трактуются без волшебной фантастики. Здесь также могут быть упомянуты исторические деятели. Герои авантурных сказок могут проявить гибкий ум, находчивость и ловкость. «Нередко подобные сказки бывает трудно разграничить со сказками-новеллами о верной жене, о девушке-воине, укрощении строптивой жены, о судьбе и счастье» [30, с.881].

Под бытовыми сказками Померанцева понимает те, что по композиции близки к анекдоту, те, что отличаются острой социальной направленностью. В качестве главного героя обычно выступает бедный крестьянин, работник или солдат в хорошо знакомой сказочнику обстановке. Положительные герои бытовой сказки, как и любой волшебной или авантурной, обязательно выйдут победителями в борьбе с врагами.

Белокурова С.П. среди основных выделяет три вида народных сказок:

- волшебные (мифические, фантастические, чудесные);
- бытовые;
- сказки о животных.

Волшебную сказку она характеризует использованием устойчивого набора приёмов и средств художественной выразительности (постоянные эпитеты), упоминает также об обязательных зачине и концовке и

рассказывает про закон троичности (в семье три сына, герою нужно пройти три испытания, победить трёх врагов, и так далее). Главный герой обязательно должен иметь волшебных помощников, которыми могут выступать как животные (волк, конь, корова и др.), так и предметы с чудесными свойствами (зеркальце, кольцо, волшебная палочка и др.)

Бытовые сказки, разворачивающиеся не в вымышленном мире, но отражающие быт народа, Белокурова подразделяет на анекдотические сказки и новеллистические сказки.

В анекдотических сказках ловкий и хитрый человек из народа (работник, солдат, вор и т.п.) одурачивает глупого и жадного хозяина (попа, купца, судью и т.п.).

В новеллистической же сказке, имеющей ярко выраженный социально-бытовой характер, отражается повседневная жизнь человека, прославляются труженики и караются бездельники, всегда имеется противостояние богатых и бедных, сильных и слабых, жестоких и справедливых, где первые всегда выходят победителями, ведь это и есть отражение народных представлений о справедливости и правде.

Сказки о животных, в основном, носят характер развлекательно-поучительный и нередко имеют аллегорический смысл, порицая под маской животных людские пороки и слабости.

В своей известной работе «Психология народов» Вундт предлагает следующее деление [23, с.346]:

- мифологические сказки-басни (Mythologische Fabelmärchen);
- чистые волшебные сказки (Reine Zaubermärchen);
- биологические сказки и басни (Biologische Märchen und Fabeln);
- чистые басни о животных (Reine Tierfabeln);
- сказки «о происхождении» (Abstammungsmärchen);
- шуточные сказки и басни (Scherzmärchen und Scherzfabeln);
- моральные басни (Moralische Fabeln).

Эта классификация намного богаче предыдущих, но она, однако, на наш взгляд, может вызвать некоторые возражения. «Басня» (термин, который встречается пять раз в данном делении) является формальной категорией, и что под этим подразумевал Вундт, наверняка мы знать не можем. Далее, термин «шутливая» сказка является недопустимым, так как та же сказка может трактоваться и героически, и комически. Также сложно установить разницу между «чистой басней о животных» и «моральной басней», ведь «чистые басни» «моральны», и наоборот [32, с.21].

Изучив мнение трёх разных учёных о возможном делении сказок, можем сделать вывод о том, что каждая из них имеет право на существование. Представим все три классификация на схеме 2:

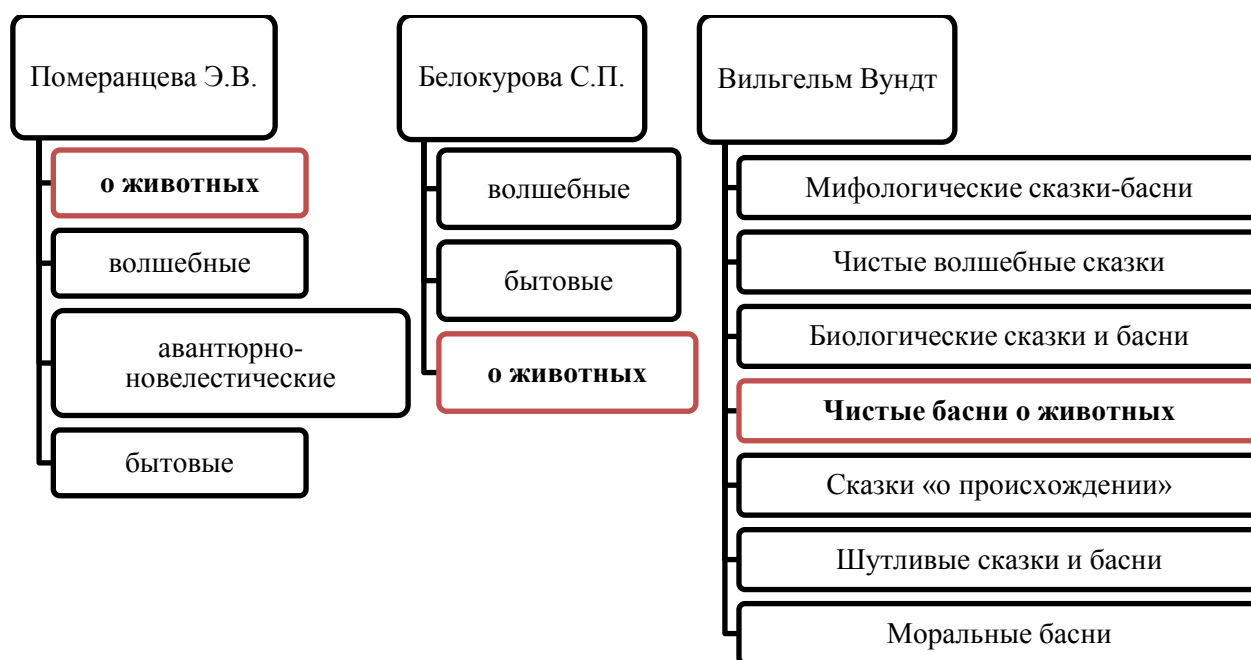


Схема 2. Классификации понятия сказка на содержательной основе.

Как видно из представленной схемы, в каждом из делений присутствует вид сказок, нужный в нашей работе – сказки о животных (анималистические сказки). На основе этого можно заключить, что сказки о животных являются значимой и неотъемлемой частью классификации на основе содержательного аспекта. Более подробно на них мы остановимся в другом параграфе.

И так, ознакомившись с такими понятиями, как сказка, фольклорная сказка, литературная сказка и освоив различные классификации видов сказки, мы можем подытожить всю рассмотренную информацию.

Сказка – это древнейший жанр устного народнопоэтического творчества, эпическое, преимущественно прозаическое, произведение волшебного, авантюрного или бытового характера.

Различают литературные и фольклорные сказки. Фольклорные сказки являются важной частью литературы и устного народного творчества. В них на основе фантастической условности дается наиболее полное, обобщенное изображение мира и живущих в нем людей.

В свою очередь литературные сказки можно охарактеризовать как авторское, художественное, прозаическое или поэтическое произведение, основанное либо на фольклорных источниках, либо сугубо оригинальное. Это произведение преимущественно фантастическое, волшебное, рисующее чудесные приключения сказочных героев.

Все сказки можно разделить на основе содержательного аспекта. Самая простая классификация включает в себя три вида сказок: сказки о животных, волшебные сказки и бытовые сказки. Каждый из видов несёт в себе свои лингвостилистические и содержательные характерные черты.

1.2 Сравнительный анализ фольклорной и литературной сказок

Термин «литературная сказка» вынуждает нас вспомнить о латинском слове «*littera*» – буква, письмо. Как мы уже выяснили, само слово «сказка» происходит от русского слова «сказывать», «говорить», что напоминает нам о фольклорных истоках жанра, о его устной форме.

В свою очередь литературная сказка существует лишь в письменной форме, вследствие чего и создается двойственность (письменное фиксирование устного повествования). В этом и представляется

определённая сложность исследования этого жанра и обуславливается актуальность данной проблемы.

Литературная сказка как отдельное литературное явление выделилась еще в 19 веке и «давно стала полноправным литературным жанром» [40, с. 20]. Этот жанр находится на стадии активного развития, но несмотря на это до сих пор не существует четкого понимания ее жанрового своеобразия.

Наиболее глубинные проблемы жанра, типологические свойства литературной сказки и т.д. постоянно занимают внимание ученых. Изучению различных аспектов жанра литературной сказки посвящены работы не только русских исследователей, но и зарубежных [В.П. Аникин, Н.Н. Большакова, Л.Ю. Брауде, В. Зусман, Т.Г. Леонова, М.Н. Липовецкий, И.П. Лупанова, Л.В. Овчинникова, Дж.Р.Р. Толкин, И.В. Цикушева, Ю.Ф. Ярмыш].

На сегодняшний день существует огромное количество определений литературной сказки как жанра, которые можно условно поделить на два типа.

Первый тип определений представляет собой перечисление отдельных характеристик, которые обычно присущи литературной сказке, но в конкретных произведениях данные характеристики могут частично отсутствовать. По нашему мнению, такого рода определения довольно громоздки и неприменимы ко всем литературным сказкам. В пример можно привести определение советского и российского скандинависта, переводчика и литературоведа Л.Ю. Брауде:

«Литературная сказка – авторское, художественное или поэтическое произведение, основанное либо на фольклорных источниках, либо придуманное самим писателем, но в любом случае подчиненное его воле. Произведение преимущественно фантастическое, рисуя чудесные приключения вымышленных или традиционных сказочных героев и в некоторых случаях ориентированное на детей; произведение, в котором

волшебство, чудо играет роль сюжетообразующего фактора, помогает охарактеризовать персонажей» [6, с.6].

Второй же тип определений представляет собой попытку создания универсального общественного определения. Но, к сожалению, такой формулировки, которая устроила бы всех исследователей, пока не существует. В качестве примера второго типа определений приведём определение украинского мастера авторской сказки и кандидата филологических наук Ю.Ф. Ярмыша:

«Литературная сказка – такой жанр литературного произведения, в котором в волшеббно-фантастическом или аллегорическом развитии событий, и, как правило, в оригинальных сюжетах и образах в прозе, стихах или драматургии решаются морально-поэтические или эстетические проблемы» [41, с.177].

Данные определения лишь частично отражают отличительные черты жанра литературной сказки. В настоящий момент невозможно дать определение литературной сказки в отрыве от других фантастических жанров, имеющих общие корни.

По мнению многих исследователей [В.А. Бегак, М.Н. Липовецкий, Т.Г. Леонова, М.М. Мещерякова], литературная (авторская) сказка совершенно уникальное жанровое образование. «Опираясь на древнейшие архетипы, авторская сказка ориентирована не только на жанры народной сказки, но и на ассимиляцию элементов предшествующей культурной традиции» (литературные сказки предшественников и «классиков» жанра – Г.Х. Андерсена, А.С. Пушкина и др.) [40, с.4]. В ней также используются идейные принципы и сюжетно-композиционные модели утопии, басни, философского романа, притчи и других жанров литературы.

Литературная сказка может совмещать в себе мифологические элементы, традиции фольклорных сказок, а также легенд и преданий, так как современные авторы обладают возможностью опираться в своей творческой деятельности на достижения всей мировой культуры.

Немаловажную позицию в формировании литературной сказки занимает волшебная фольклорная сказка. По словам Л.В. Овчинниковой, литературная сказка является многожанровым литературным видом, который реализуется в необъятном многообразии произведений всевозможных авторов. В каждом жанровом типе литературной сказки присутствует своя доминанта (приключение, гармоничный мирообраз, воспитательный аспект) [29].

Разные исследователи выделяют различные характеристики жанра литературной сказки. Литературная сказка может базироваться как на фольклорных, так и на эпических и мифологических источниках. Она может являться как полностью плодом воображения писателя, так и частично содержать оттенки его реального жизненного опыта, но и в том и в другом случае она остаётся в подчинении воле автора. А магия, волшебство и чудеса в свою очередь представляют собой вспомогательные элементы для построения сюжетной линии, характеристики героев и воплощения их задумок и фантазий.

Можно сделать вывод о том, что литературная сказка далека от фольклорного первоисточника. Истинная литературная сказка является собой абсолютно самостоятельное произведение с неповторимым, исключительным художественным миром, нетипичной эстетической концепцией [40].

В научной работе «Жанровые особенности литературной сказки» И.В. Цикушевой мы находим такую характеристику понятия литературная сказка: «Это произведение, которое не только в сюжетном (композиционном) отношении ничем не повторяет фольклорную сказку, но даже черпает образный материал из литературных или иных фольклорных источников» [40, с.5].

Проследивая эволюцию развития литературной сказки как жанра, многие исследователи зачастую отмечают, что фольклорная сказка прослеживается в литературной повести Древней Руси, а в Европе олицетворяется в жанре средневекового рыцарского романа. В XVIII веке

читатель знакомится лишь с пересказами и авторскими обработками фольклорных сказок. И как мы уже ранее выяснили, собственно литературная сказка зарождается, а затем и достигает зрелости как жанр только в XIX веке.

В Европейских странах это явление прослеживается в творчестве таких авторов, как Г.Х. Андерсен (Англия), Э.Т.А. Гофман и В. Гауф (Германия), Ш. Перро (Франция). В свою очередь среди русских писателей, мы можем отметить такие великие и известные всем фамилии, как П.П. Ершов, В.А. Жуковский, П.С. Лесков, А.С. Пушкин, А. Погорельский, М.Е. Салтыкова-Щедрин, Л.Н. Толстой и многие другие.

Литературная сказка переходит в стадию всеми любимого жанра писателей Серебряного века. Таким образом, появляется всё больше авторов-сказочников, как в России (П.П. Бажов, В.В. Бианки, К. Булычёв, С.В. Михалков, Н.П. Носов, А.П. Платонов, К.Г. Паустовский, А.Н. Толстой, Э.Н. Успенский, Е.Л. Шварц), так и за рубежом. Среди зарубежных сказок в России наиболее известно творчество О. Уайлда, Дж. Родари, А. Линдгрена.

Так же следует отметить, что, по мнению И.В. Цикушевой, и у литературной сказки, и у фольклорной сказки прослеживаются общие корни. Фольклорная сказка первоначально существовала в некоем волшебном нереальном пространстве: «В тридевятом царстве – тридесятом государстве», «на море-окияне, на острове Буяне» и т.д.

Рассматривая же литературную сказку, можно заметить, что это волшебное пространство с течением времени трансформировалось в новое, видоизменилось, а традиционное пространство практически исчезло.

Так, например, во всем известной сказке английского писателя А. Милна «Вини-Пух» абсолютно обыкновенный маленький мальчик, которого зовут Кристофер Робин, живет вместе со своими игрушками в лесу и постоянно попадает с ними в различные забавные ситуации, которые читатель не смог бы найти в фольклорной сказке.

На основе этого можно сделать вывод о том, что композиция литературной сказки и её сюжет по большей части находятся в подчинении у

создателя, у его фантазии, у его воли. Для литературной сказки характерно не типичное начало, не традиционное для фольклорной сказки, которое больше напоминает нам произведение реалистического характера [40].

Согласно мнению М.Н. Липовецкого, еще одной немаловажной характеристикой литературной сказки является наделение автором своих героев индивидуальностью, которую мы не можем встретить в фольклорной сказке. Ученый утверждает, что для фольклорной сказки более характерны лаконичное, обобщенное описание героев и постоянство функций. Даже закон счастливого конца, крайне важный для жанра сказки вообще, в авторском произведении не редко становится неопределенным, неясным, возможно даже с долей жизненной суровой реальности.

Проанализировав всё выше сказанное, можно заключить, что литературная сказка, сотворённая конкретным автором, преподносится читателю в письменной форме с сюжетом, не имеющим каких-либо определённых рамок и наполненным индивидуализированными образами героев. Но в то же самое время, несмотря на значительные отличия литературной и фольклорной сказок, просматривается проникновение в литературную сказку жанра фольклорного.

Как было отмечено в первом параграфе первой главы, как фольклорные, так и литературные сказки принято разделять на сказки о животных, бытовые сказки и волшебные. При этом немаловажно отметить то, что в авторской сказке различные жанры могут объединяться друг с другом. В пример можно привести множество произведений, как русских, так и зарубежных.

Анализируя сказку-повесть А. Милна «Винни-Пух», мы видим, что главными героями наравне выступают как мальчик (Кристофер Робин), так и его игрушки-животные (Медвежонок, Ослик, Поросёнок, Сова).

В сказках Э. Успенского про Чебурашку и крокодила Гену так же прослеживается тот же принцип, а именно сочетание людей (девочка Галя, старуха Шапокляк), героев-игрушек (Чебурашка) и героев-животных (лев

Чандр, крокодил Гена).

И так же во всех подобных сказках мы наблюдаем борьбу добра против зла, победу главного героя над противником, невероятные приключения и захватывающие события, что как раз и является важнейшими элементами волшебной сказки по В.Я. Проппу [33].

Можно сделать вывод о том, что многие авторские сказочные произведения не существуют в рамках лишь одного жанра, а напротив, проникают друг в друга и взаимодействуют между собой.

Однако, по мнению В.Я. Овчинниковой, жанровые особенности не ограничиваются связью литературной сказки с конкретными фольклорными жанрами. В литературной сказке сущностные, глубинные элементы, отображенные в тексте, стоят наряду с легко узнаваемыми элементами фольклорной сказочной поэтики, такие как сюжеты система образов, волшебных испытаний, ответвление отдельных сюжетных линий, интонационно-речевой строй, постоянство устойчивых функций героев, даже стилистические клише, отдельные тропы и так далее.

С другой стороны, как мы уже отмечали выше, литературная сказка далека от фольклорного первоисточника. «Это оригинальное произведение, которое не только в сюжетно-композиционном плане ничем не напоминает волшебную фольклорную сказку, но и черпает образный материал из литературных, а не сказочных фольклорных источников» [40, с.5].

Так же, согласно В.Я. Овчинниковой, ещё одной жанровой особенностью литературной сказки является такое явление, как игровое начало. Она говорит о том, что писатель всё же не рвёт связь с фольклорной традицией, а дает ей новую, иную жизнь, выискивает и находит в ней ранее невидимый, нереализованный художественный потенциал. А именно осуществляется своеобразная «игра с жанром», которая может приносить вместе с собой оттенок авторской иронии. «При этом игровая атмосфера создается взаимодействием игровых элементов, как в повествовательной структуре, так и в хронотопе, ассоциативном фоне, интонационно-речевой

организации литературной сказки» [29, с.248]. В.Я. Овчинникова утверждает, что именно это умение «заставить работать» традиционные элементы народно-сказочной структуры в относительно иной для них системе авторского творчества и является одной из самых важных отличительных жанровых особенностей конкретно литературной сказки.

Как известно, фольклорная сказка по своей природе является жанром коллективного творчества, тогда в свою очередь о литературной сказке мы можем сказать, что это жанр индивидуального творчества. «Общежанровому единообразию фольклорной сказки противостоит индивидуальное разнообразие сказок писателей» [33, с.178].

За одну из основ литературной сказки В.Я. Пропп принимает абсолютно неповторимое авторское «мирочувствование». Учёный пишет, что это авторское «мирочувствование» заключается не столь в умении автора подражать сказочным приёмам, сколь в его способности выражения принадлежности к эстетическим принципам, основанным на единстве нравственности и чувственности, и которые, в сущности, являются сутью коллективного творчества в целом.

Проанализировав все уже перечисленные ранее жанровые особенности литературной сказки, можем выделить ещё одну, последнюю. Её мы находим в работе М.Н. Липовецкого «Поэтика литературной сказки». Согласно мнению исследователя, всякая сказка, бесспорно, отражает нравственные, эстетические нормы, какие-либо социально-политические проблемы, которые коснулись жизни автора в его время, а также индивидуальность его творческой личности.

«Фольклорная сказка не знает категории «образа автора» (речь идет о рассказчике, сказочнике). Именно авторская позиция, ярко выраженная в литературной сказке, позволяет идентифицировать заимствования из идейно-эстетической системы фольклорной сказки. При этом учитываются ориентация на определенного слушателя и его восприятие, эффект жанрового ожидания, отношение к чуду и его мотивировкам» [40, с.7].

Таким образом, рассмотрев и изучив работы М.Н. Липовецкого, Л.В. Овчинниковой, В.Я. Проппа и И.В. Цикушевой, мы можем заключить, что литературная сказка и фольклорная сказка имеют определённые различия по параметрам, которые мы привели в таблице 1:

Таблица 1

Жанровые различия литературной и фольклорной сказок

Параметры различий	Сказка	
	Литературная	Фольклорная
Генезис	Является результатом индивидуального творчества	Является результатом коллективного творчества
Форма повествования	Существует только в письменной форме в зафиксированном варианте	Существует чаще всего только в устной форме, изменяется при каждом пересказе
Содержание	Характеризуется большим разнообразием сюжетов, имеющих связь с реальной действительностью	Характеризуется традиционным построением сюжетных линий, основанных на вымышленных локациях и персонажах
Композиция	Характеризуется вольными правилами построения сюжета	Характеризуется установленными традиционными правилами построения сюжета
Объём	Бывает как короткой по объёму, так и достаточно длинной	Бывает, как правило, лишь короткой по объёму
Язык	Характеризуется использованием нетрадиционных сказочных формул, более сложного синтаксиса, богатой лексики	Характеризуется использованием традиционных сказочных формул

Как видно из представленной таблицы, принципиальным отличием литературной сказки от фольклорной сказки является вопрос авторства и принцип изложения сюжета.

Проанализировав изученную информацию, можно прийти к выводу о том, что, несмотря на взаимосвязь авторской и народной сказок, их принято рассматривать как два самостоятельных жанра.

Мы можем выделить следующие жанровые особенности литературной сказки: обращение к фольклорным традициям, наличие игрового начала, присутствие авторского образа, сочетание и взаимодействие реального и волшебного.

1.3 Характеристика английской литературной анималистической сказки

В самом общем виде анимализм рассматривается как направление в искусстве, связанное с описанием животного мира. Первыми анималистами на Земле, вероятно, были древние художники, рисовавшие животных на стенах пещер: в палеолитических памятниках более 80% всех изображений составляют животные, тогда как на долю человеческих фигур приходится около 4% [55]. Термин анимализм по отношению к искусству впервые был употреблен в 1831 году, когда три молодых французских скульптора (А.Л. Бари, К. Фратен, А. Жуйонне) выставили в Парижском художественном салоне небольшие фигурки животных [52].

Анализ публикаций показывает, что термин «анимализм» следует отличать от термина «стиль дикой природы» (от английского wildnature arts), который подразумевает «реалистичное, но лишь скульптурное или живописное изображение животных» [52].

В научной литературе также встречается термин «фурри-искусство» (от английского furry art), то есть художественные работы, темой которых являются человекообразные существа с чертами животных: голова, хвост, уши, мех, лапы и др. Подобные художественные произведения могут изображать как полностью непохожих на человека животных, антропоморфные черты которых передаются только по выражениям их морды, так и полностью человекообразных персонажей, у которых есть только отдельные части тел животных [52].

Согласно мнению историка русской детской литературы, Е.О. Путиловой, довольно часто художественные произведения о животных называют природоведческой литературой [34, с.359].

Проанализировав эти понятия, мы пришли к выводу о том, что термины природоведческая и анималистическая литература не являются равнозначными, так как природоведческая литература включает в себя как произведения о животных, так и о растениях.

В ряде литературных традиций анималистическую сказку относят к детской литературе [А.В. Денисова, И.Л. Днепров, Е.О. Путилова]. Путилова Е.О. обуславливает это несколькими факторами: значимостью познавательной функции анималистических произведений, ее духовно-нравственным потенциалом, патриотическим звучанием, незаменимостью для экологического развития и воспитания детей [34, с.367].

Не вдаваясь во все сложности дискуссий по этому поводу, заметим, что на наш взгляд, такой подход неоправданно снижает роль и место, отводимые анималистическим произведениям в общем литературном фонде. Анимализм, понимаемый как творчески осмысленное и ответственное отношение человека к животным, является одним из важнейших резервов и импульсов развития всего человечества.

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.

В европейской анималистической литературе можно встретить многочисленные образы прирученных человеком и разделяющих его быт и труд домашних животных, описания диких животных, мотивы преклонения перед зверем, идеи братства человека и животного, представления о животных как наблюдателях и судьях человеческой жизни.

Мы считаем, что обращение именно к анималистической литературе при сопоставительном изучении разноязычных художественных текстов оправданно по нескольким причинам, наиболее значимыми из которых являются следующие:

а) художественные произведения о животных есть, вероятно, у каждого народа, что расширяет исследовательскую базу сопоставления;

б) в анималистической литературе разных народов фигурируют разные животные, однако принципы создания образов, жанров и направлений

анималистики с присущими им языковыми особенностями достаточно подробно описаны, что облегчает сопоставление;

в) в образных системах анималистических литератур разных народов с большой полнотой представлены эстетические свойства описываемых объектов, зафиксированные единицами сопоставляемых языков;

г) в современном мире с большим количеством экологических проблем анималистическая литература с ее неприятием потребительского отношения к природе и стремлением понять и сохранить окружающую среду становится всё более и более актуальной, что выражается, в частности, в ее переводах на другие языки.

Основные художественные принципы литературы о животных определились, как упоминалось выше, еще в фольклоре, а всеобщие анималистические мотивы разработаны каждым народом и национальными авторами по-своему [20].

Так, к числу крупнейших русских писателей-анималистов традиционно относят И. Акимовскую, В. Бианки, Ю. Дмитриева, Б. Житкова, О. Перовскую, М. Пришвина, С. Сахарнова, Г. Скребицкого, Н. Сладкова, В. Чаплину, Е. Чарушина и других. Среди британских мастеров слова, с любовью описывающих животных, следует назвать Дж. Адамсона, К. Грэма, Д. Кинг-Смита, Р. Киплинга, Х. Лофтинга, А. Милна, Г. Паттерсона, Б. Поттер, А. Сьюэл, Дж. Харриса и других.

В отличие от русских сказок, в которых преимущественно показано противостояние добра и зла, сюжет в английских анималистических сказках построен на процессе изменения внешних признаков и характера животного, когда автор помещает своих героев в определённые условия.

Применительно к художественной литературе можно говорить о нескольких манифестациях анимализма. Данное понятие мы обнаружили в статье Г.А. Кобляковой и проанализировали определённые ею проявления анимализма в художественной литературе. Представим в таблице 2 изученные нами манифестации анимализма, обозначенные Г.А. Кобляковой в

своей статье «Анималистическая литература»:

Таблица 2

Манифестации анимализма

Манифестации	Пояснение	Пример в литературе
Классический натурализм	Отображение животного мира совершенной и самодостаточной категорией	«Рассказы о животных» Э. Сеттона-Томпсона
Эмпатический натурализм	Попытка примерить на себя восприятие объекта, выступающего в роли животного.	«Чайка по имени Джонатан Ливингстон» Ричарда Дэвида Баха
Сравнительная антропология	Очеловечивание различных животных качеств, чтобы показать, что животные настолько похожи на людей, что людям есть чему у них поучиться.	«Песня о Соколе» М. Горького
Сентиментальная анималистика	Возникновение приятных воспоминаний о животных в процессе рефлексии.	«Ребята и зверята» О. Перовской
Басни	Передача аллегорического смысла через образы животного мира.	«Ворона и лисица» И. А. Крылова
Литературная анималистическая сказка	Традиционный прозаический жанр, в котором все животные имеют символическое значение.	«Книга джунглей» Р. Киплинга

Как видно из таблицы, перечисленные проявления анимализма в художественной литературе так или иначе переплетены между собой и практически всегда сосуществуют вместе в рамках одного и того же произведения, выражая эстетическо-нравственный потенциал сказки.

Изучив понятие анимализма и анималистической сказки как жанра литературы, мы можем перейти к изучению этого жанра конкретно в английской литературе. Для этого обратимся к диссертации «Анималистический жанр в английской литературной сказке XX века» А.А. Мостепанова.

Исследователь пишет, что литературная сказка о животных в

Великобритании возникла в начале XIX в. в творчестве писателя и ученого У. Роско (William Roscoe) и писательницы К. Дорсет (Catherine Ann Turner [Dorset]), которые считаются основоположниками анималистической сказки. Первые сказки о животных были в стихах: «Бал бабочек и праздник кузнечиков» («The Butterfly's Ball and the Grasshopper's feast», 1806) и продолжение, «Павлин дома» («Peacock at home») У. Роско и «Маскарад у льва» («The Lion's Masquerade») (1807), подписанные «Леди» (их авторство приписывается К.Э. Тернер (Дорсет)). Хотя существовал и более ранний пример — «Сказка матушки Хаббард» («Mother's Hubbards Tale») — сатира, написанная Э. Спенсером в 1591 г. рифмованными двустишиями, которая высмеивала злоупотребления в церкви и зло придворной жизни. Поэма о путешествиях обезьяны и лиса в поисках счастья была включена в книгу Спенсера «Жалобы».

Традиции анималистической сказки, но уже в прозе продолжили Роберт Саути, Беатрикс Поттер, Хью Лофтинг, Редьярд Киплинг, Кеннет Грэм, Алан Милн, Мэри Энид Блайтон, Джорж Оруэлл, Рассел Хобэн, Томас Бонд, Квентин Блейк, Роальд Даль, Ричард Адамс, Клайв Льюис.

«Английская сказка вобрала в себя богатое наследие фольклорных образов, народного юмора, необыкновенных приключений и волшебных событий. За время самостоятельного существования английские сказки стали носителями национального самосознания, обобщающими английский дух и образ мысли» [40, с.196]. Отличительной чертой английских писателей в жанре литературной сказки было их стремление создать в произведениях ощущение своего времени в художественной форме, доступной детскому сознанию. Кроме того, действия в этих произведениях часто развиваются в «общекультурном» пространстве.

В своей статье «Сравнительные конструкции с компонентом "прекрасное" в английской литературной сказке о животных» Н.Д. Садовская отмечает, что во многих английских литературных сказках о животных наблюдается явление антропоморфизма — «приписывание чисто

человеческих черт и качеств нечеловеческим существам, неодушевленным объектам или естественным или сверхъестественным явлениям» [57, с.1–2]. В пример можно привести творчество Р. Киплинга. Большинство его персонажей антропоморфны. В сказках Р. Киплинга о животных ярко отразилось мировосприятие автора, его любовь к Индии, которая своей всепроникающей религиозно-философской аурой оказала влияние на его творчество. «Как истинный сын Востока Киплинг не членит мир, а воспринимает в единстве всю вселенную: прошлое и будущее, живое и неодушевленное, материальное и духовное, реальное и мистическое... повествуя пластично и психологически убедительно о проявлениях всего сущего» [18, с.6].

Эта способность к перевоплощению и четкая концепция мироздания отразились, с одной стороны, в географическом, расовом и социальном многообразии изображенной Р. Киплингом панорамы, поскольку он писал и фантастические сказки — «Puck of Pook's Hill» («Пак с Пукова холма») и анималистические «The Second Jungle Book» («Книга джунглей»), «The Second Jungle Book» («Вторая Книга джунглей») и «Just So Stories» («Просто Сказки») и даже стихи от лица неодушевленных предметов — «The Secret of the Machines» («Секрет машин»), The Coastwise Lights («Прибрежные огни»).

С другой стороны, согласно Н.Д. Садовской, следует отметить отсутствие анализа сложных психологических переживаний или изображения оттенков или полутонов человеческих отношений, столь свойственных его современникам. Р. Киплинг создал свою эстетическую систему, в основе которой «лежит идея классической гармонии и ... ясности» [18, с.9], и хотя эта система была упрощенной и иерархизированной, но в ее основе были вечные ценности, единые «для мира животных и мира людей» без расовых и национальных барьеров. Возможно, именно в этой прекрасной простоте и был секрет популярности Р. Киплинга у людей разных культур и континентов.

Несмотря на неоднозначное отношение к Р. Киплингу, как современников, так и следующих поколений писателей и литературоведов,

переоценить его вклад в английскую и мировую литературу невозможно. Он прекрасно владел и очерком, и романом, и сказкой, и новеллой, и был, безусловно, блестящим поэтом. Многие признавали незаурядность его таланта.

По нашему мнению, уникальность анималистических сказок Р. Киплинга заключается в его блестящем владении словом, в его увлекательных и экзотичных сюжетных линиях, в его поразительной наблюдательности, а так же в его искусной передаче человеческих качеств и поступков через образы животного мира.

Таким образом, суммируя всё выше сказанное, мы можем заключить, что в течение всей истории своего развития человечество проявляло интерес к познанию животного мира. Репрезентация животных в литературе прошла путь развития, в процессе которого значение морфологических качеств уменьшалось, а психологических – увеличивалось.

Интерес к анималистической литературе обоснован ее значимостью не только в качестве литературы для детей, но и для взрослых. В зависимости от того, с какой стороны представляется животный мир в произведении, можно говорить о манифестациях анимализма в литературе (классический натурализм, эмпатический натурализм, сравнительная антропология, сентиментальная анималистика, басни, литературная анималистическая сказка), которые чаще всего переплетены между собой и могут бытовать в границах одного произведения.

Касательно литературы Великобритании, мы можем сказать, что она подарила нам множество великих мастеров сказочной традиции, труды которых изучаются до сих пор. Одним из великих мастеров анималистической литературной сказки является Р. Киплинг, своеобразие сказок которого нам и предстоит разобрать в практической части нашей бакалаврской работы.

Выводы по главе 1

Особое место в художественном стиле занимает жанр сказки, так как сказки были известны издревле. Изначально они существовали только в устной форме и предназначались не только для детей, но и для взрослых.

В русском языке слово «сказка» в его современном значении появилось в XVII веке, до этого произведения этого жанра, являвшиеся народными сказками, обозначали словом «баснь».

Сказка – универсальный жанр, охватывающий все явления окружающей жизни и природы. Для жанра русской сказки характерна образность, эмоциональность, доступность, экспрессивность, которая проявляется в фонетике, лексике, синтаксисе.

Сказка является частью детской литературы. В сказках отображаются исторические и природные условия жизни отдельного народа. Характерной чертой произведения, которое в зарубежной литературе обозначается термином «fairy tale» является его неправдоподобность. Сказка всегда содержит элемент волшебства или иной сверхъестественный элемент, который является чистым вымыслом. Персонажей сказок всегда четко и контрастно можно разделить на добрых и злых, а в основе самого жанра всегда лежит антитеза между мечтой и действительностью.

Понятие сказка характеризуется наличием повествования, установкой на развлечение, особой формой построения, устойчивой поэтикой, определенной системой художественных средств, которые приобретают в сказке особые поэтические функции, градацией интенсивности эмоционального состояния героя.

В научной литературе идет разделение сказок на фольклорные (народные) и литературные (авторские). Истоки литературной сказки уходят к фольклорной, однако, литературная сказка – это жанр художественной литературы, поскольку у неё есть автор или группа авторов. Ещё одним

значительным различием является отсутствие в литературной сказке установленного построения сюжетных линий.

Исследователи и литературоведы также дают классификацию различных видов сказок: сказки о животных, волшебные сказки, бытовые сказки. Сказки о животных аллегоричны: объекты повествования, не являясь людьми, наделены человеческими признаками.

Анималистическая литературная сказка представляет собой яркое явление в детской литературе Великобритании. Становление и развитие английской литературной сказки о животных определяется обращением к предшествующей литературной традиции.

Анималистическая литературная сказка характеризуется очеловечиванием зверей и животных, которые утрачивают свои природные черты и вместе с тем приобретают целый ряд новых черт, не свойственных им как животным.

Глава 2. Анализ анималистических литературных сказок Р. Киплинга из сборника сказок «Just So Stories»

2.1 Структурные особенности анималистических литературных сказок Р. Киплинга

Для достижения цели, поставленной в бакалаврской работе, мы произвели языковой анализ 5 сказок из сборника «Just so Stories»: «How the Whale got his Throat», «How the Camel got his Hump», «The Elephant's Child», «How the Leopard got his Spots» и «The Cat that Walked by Himself».

Все эти сказки являются анималистическими и предназначены для маленьких детей. Киплинг придумал эти истории как остроумные объяснения вопросов своих маленьких дочерей и их друзей о том, «как верблюд получил свой горб» («How the Camel got his Hump») или «как леопард получил свои пятна» («How The Leopard Got His Spots»). Эти небольшие по содержанию сказки, скорее всего, были написаны, чтобы развлечь их, а также, возможно, чтобы удовлетворить их любопытство в возрасте, когда дети склонны очень часто задавать множество вопросов.

Р. Киплинг был замечательным рассказчиком и удивительным актёром. Поэтому его дочь, Жозефина, просила отца записать сказки именно так (“*just so*”), как он их рассказывал, не меняя ни одного слова. Сочетание “*just so*” встречается в тексте неоднократно. Например, рассказывая о Ките в сказке «How The Whale Got His Throat», он писал:

“All the fishes he could find in all the sea he ate with his mouth – so!” [44, p.2].

«Всех рыб, которых он мог найти в море, он ел именно так» [56];

“He swallowed them all down into his warm, dark, inside cupboards and then he smacked his lips – so...” [44, p.2].

«Он проглотил их всех в тёплый и тёмный чулан, который назывался желудком Кита, и причмокнул вот так...» [56].

А в сказке про Слонёнка «The Elephant's Child» мы читаем:

*“The Crocodile winked one eye like **this**”* [44, p.15].

«Крокодил подмигнул одним глазом – вот так» [56].

Это и обусловило название цикла “Just **so** Stories”.

Во всех проанализированных сказках сказочное повествование начинается с зачина, вводящего слушателя в мир далекого прошлого.

Так, например, в сказке «How the Whale got his Throat», Р. Киплинг начинает своё повествование со слов:

“Once upon a time” [44, p.2]

«В стародавние времена» [56].

В сказке «How the Camel got his Hump» автор использует такие слова в зачине:

“In the beginning of years, when the world was so new-and-all” [44, p.4].

«В самом начале, когда земля была совсем новая» [56].

В сказке «The Elephant's Child» повествование открывается таким образом:

“In the High and Far-Off Times” [44, p.14].

«Много-много лет тому назад» [56].

Сказка «How the Leopard got his Spots» автор использует следующие слова:

“In the days when everybody started fair” [44, p.9].

«В те далекие дни, когда все существа только что начали жить на земле» [56].

И последняя сказка «The Cat that Walked by Himself» начинается с таких слов:

“Hear and attend and listen; for this befell and behappened and became and was” [44, p.52].

«Теперь слушай хорошенько-хорошенько, потому что все, что я расскажу сейчас, произошло и случилось» [56].

Все эти зачины являются прекрасным примером того, как с первых же

слов заинтересовать ребенка и ввести его в чудесный, сказочный мир.

На протяжении всей книги автор обращается к читателю “*O my Best Beloved*” (милая моя, милый мой). Почти в каждой сказке мы можем найти этому подтверждение:

В сказке «How the Whale got his Throat»: “*In the sea, once upon a time, O my Best Beloved, there was a Whale, and he ate fishes*” [44, p.4].

В сказке «The Cat that Walked by Himself»: “*Hear and attend and listen; for this befell and behappened and became and was, O my Best Beloved, when the Tame animals were wild*” [44, p.56].

В сказке «How the Leopard got his Spots»: “*In the days when everybody started fair, Best Beloved, the Leopard lived in a place called the High Veldt*” [44, p.9].

В сказке «The Elephant's Child»: “*In the High and Far-Off Times the Elephant, O Best Beloved, had no trunk*” [44, p.14].

Данное обращение, по нашему мнению, выстраивает между автором и читателем доверительные отношения, которые будто связывают их друг с другом на протяжении всей истории.

Композиция сказок Р. Киплинга из сборника «Just so Stories» проста: она строится обычно на тоекратности (или многократности) повторения одного и того же действия. Многократность действия, как правило, связана с повторением словесных формул в виде диалога или какой-либо реплики. В каждой исследуемой нами сказке мы можем проследить это, но наглядней всего, по нашему мнению, многократность повторения проявляется в сказках «How the Camel got his Hump» и «The Cat that Walked by Himself».

В сказке «How The Whale Got His Throat» к Верблюду поочередно приходят Лошадь, Собака и Бык:

“*Presently the Horse came to him on Monday morning, with a saddle on his back and a bit in his mouth, and said, 'Camel, O Camel, come out and trot like the rest of us.*

“*Humph!*” said the Camel; and the Horse went away and told the Man.

Presently the Dog came to him, with a stick in his mouth, and said, 'Camel, O Camel, come and fetch and carry like the rest of us.'

'Humph!' said the Camel; and the Dog went away and told the Man.

Presently the Ox came to him, with the yoke on his neck and said, 'Camel, O Camel, come and plough like the rest of us.'

'Humph!' said the Camel; and the Ox went away and told the Man” [44, p.4].

Все животные обращаются к Верблюду за помощью, но каждый раз Верблюд лишь лениво отвечает им **“Humph!”** и как они ни стараются, не могут заставить унылое животное сдвинуться с места.

В этом примере отчетливо видно, как с помощью параллельных конструкций как в диалогах, так и в тексте повествования, Р. Киплинг изображает Верблюда – ленивца и лодыря. Автор создает впечатление, что это животное уже никак не заставить работать и приносить пользу человеку.

В композиции сказки «The Cat that Walked by Himself» мы также нашли троекратность повтора действий, для описания которых автор снова использовал параллелизм.

В первый раз к Женщине на запах вкусного жареного мяса решила пойти Дикая Собака:

“Wild Dog lifted up his wild nose and smelled the smell of roast mutton, and said, 'I will go up and see and look, and say; for I think it is good. Cat, come with me.'

'Nenni!' said the Cat. 'I am the Cat who walks by himself, and all places are alike to me. I will not come.'” [44, p.52].

Во второй раз в поисках Дикой Собаки и свежего сена к Женщине пошла Дикая Лошадь:

“Out in the Wild Woods all the wild animals wondered what had happened to Wild Dog, and at last Wild Horse stamped with his foot and said, 'I will go and see and say why Wild Dog has not returned. Cat, come with me.'

'Nenni!' said the Cat. 'I am the Cat who walks by himself, and all places

are alike to me. I will not come.'" [44, p.53].

В третий раз к Женщине уже приходит Дикая Корова и всё повторяется вновь:

"Next day, holding her wild head high that her wild horns should not catch in the wild trees, Wild Cow came up to the Cave, and the Cat followed, and hid himself just the same as before; and everything happened just the same as before..." [41, p.53].

Каждое из этих животных сыграло свою роль в хозяйстве у хитрой Женщины, которой удалось заманить диких зверей и превратить их в друзей человека. Теперь эти животные не только живут рядом с человеком, но и трудятся вместе с ним. Только Дикий Кот не хочет попадаться на уловки мудрой Женщины, постоянно повторяя две фразы:

1) *"I am the Cat who walks by himself, and all places are alike to me. I will not come"* [41, p.52].

«Я кот, разгуливаю совсем один, где мне хочется, и для меня все места одинаковы» [56];

2) *"'Ah,' said the Cat, listening, 'this is a clever Woman, but she is not so clever as I am"* [44, p.53].

«Ага, – подумал слушавший кот, – это очень умная женщина, но она глупее меня» [56].

Каждая фраза Дикого Кота говорит нам о его любви к независимости, о его неукротимости перед человеком и окружающим миром. Р. Киплинг, по нашему мнению, как нельзя лучше изобразил характер этого животного, которое и по сей день проявляет свой вольный нрав, хотя и живет рядом с человеком.

Так же в текстах исследуемых сказок иногда присутствуют прямые обращения Р. Киплинга к своим маленьким слушателям, которые автор повторяет несколько раз на протяжении всего повествования. Пример такого обращения приведём из сказки «How the Whale got his Throat»:

"You must not forget the suspenders" [44, p.2];

“Have you forgotten the suspenders?” [44, p.3];

“Now you know why you were not to forget the suspenders” [44, p.3].

Р. Киплинг три раза обращается к своему читателю и просит его не забывать о подтяжках моряка, который оказался один в огромном океане на маленьком деревянном плоту.

Подобные вставки, по нашему мнению, были добавлены Р. Киплингом не случайно, а для того, чтобы во время того, как взрослые читали их вслух своим маленьким детям полностью вовлечь их и приковать к себе внимание для передачи знаний, заложенных в сказочных текстах.

В конце всех исследуемых сказок подводится итог, в котором Р. Киплинг объясняет название сказки и заключает основную мысль.

В сказке «How the Whale got his Throat» автор таким образом пишет концовку:

“And he [Mariner] married and lived happily ever afterward. So did the Whale. But from that day on, the grating in his throat, which he could neither cough up nor swallow down, prevented him eating anything except very, very small fish; and that is the reason why whales nowadays never eat men or boys or little girls... and that is the end of that tale” [44, p.3].

В этой концовке мы видим из объяснения Р. Киплинга, что Моряк все же вернулся домой, а Кит больше не будет съедать всю фауну океана, кроме маленьких-маленьких рыбок, потому что отныне и навеки у него в горле будет стоять решётка из деревянных палок, связанных подтяжками. Это и является ответом на вопрос «откуда у кита такая глотка» и причиной, по которой кит больше никогда не посмеет съесть ни маленьких девочек, ни маленьких мальчиков.

По нашему мнению, мораль этой сказки заключается в том, что все живые существа на планете связаны между собой и должны всячески заботиться друг о друге.

В сказке «How the Camel got his Hump» автор заканчивает повествование следующим образом:

“And the Camel humphed himself, humph and all, and went away to join the Three [The Horse, The Dog and The Ox]. And from that day to this the Camel always wears a humph (we call it 'hump' now, not to hurt his feelings); but he has never yet caught up with the three days that he missed at the beginning of the world, and he has never yet learned how to behave” [44, p.5].

В этой концовке Р. Киплинг объясняет читателю, что Верблюд, получив в наказание свой горб от Джинна, всё же пошёл работать и помогать человеку, но, несмотря на это он всё же не перестаёт лениться и уже никогда не сможет отработать свои потраченные в безделье 3 дня. Так и появился у верблюда горб, который помогает ему ничего не есть и не пить 3 дня.

По нашему мнению, мораль этой сказки заключается в том, что человек, как и все животные, должен постоянно трудиться, чтобы не просто не стоять на месте, а чтобы не деградировать и постоянно развиваться.

В сказке «The Elephant's Child» концовка следующая:

“At last things grew so exciting that his dear families went off one by one in a hurry to the banks of the great grey-green, greasy Limpopo River, all set about with fever-trees, to borrow new noses from the Crocodile. When they came back nobody spanked anybody any more; and ever since that day, O Best Beloved, all the Elephants you will ever see, besides all those that you won't, have trunks precisely like the trunk of the 'satiabable Elephant's Child” [44, p.18].

В этой концовке Р. Киплинг объясняет своим маленьким читателям, что свой хобот Слононок получил далеко-далеко от родного дома, да и такой замечательный, что все его родственники побежали в эти далекие края, мечтая получить такой же прекрасный хобот. И тех самых пор, больше никто никогда не встречал и не встретит слонов с маленькими носами.

По нашему мнению, мораль этой сказки заключается в том, что иногда нам нужно пройти очень длинный трудный путь, чтобы чего-то добиться в этой жизни. Как видно из сказки, стремление к знаниям всегда вознаграждается, хоть и результат наших стараний не всегда проявляется

сразу. Нужно всегда идти к поставленной цели, несмотря на испытания, которые нам преподносит жизнь.

В сказке «How the Leopard got his Spots» Р. Киплинг пишет концовку таким образом:

“So they went away and lived happily ever afterward, Best Beloved. That is all. Oh, now and then you will hear grown-ups say, 'Can the Ethiopian change his skin or the Leopard his spots?' I don't think even grown-ups would keep on saying such a silly thing if the Leopard and the Ethiopian hadn't done it once—do you? But they will never do it again, Best Beloved. They are quite contented as they are” [44, p.13].

В этой концовке Р. Киплинг объясняет своему читателю, что отныне и во веки веков Эфиоп и Леопард никогда больше не захотят изменить свой цвет кожи, а им этого и не нужно – каждый получил свой, уникальный образ. Теперь все леопарды пятнистые, а пятна им не только придают красоту, но и помогают охотиться и прятаться, и по-другому быть не может.

По нашему мнению, мораль этой сказки заключается в том, что каждый человек уникален. Цвет кожи, волосы, родимые пятна или веснушки – все это дано нам таким, каким и должно быть, а мы в свою очередь должны уважать этот дар и принимать себя такими, какие мы есть.

В сказке «The Cat that Walked by Himself» следующие заключительные слова:

“And from that day to this, Best Beloved, three proper Men out of five will always throw things at a Cat whenever they meet him, and all proper Dogs will chase him up a tree. But the Cat keeps his side of the bargain too. He will kill mice and he will be kind to Babies when he is in the house, just as long as they do not pull his tail too hard. But when he has done that, and between times, and when the moon gets up and night comes, he is the Cat that walks by himself, and all places are alike to him. Then he goes out to the Wet Wild Woods or up the Wet Wild Trees or on the Wet Wild Roofs, waving his wild tail and walking by his wild lone” [44, p.58].

В этой концовке Р. Киплинг объясняет своим читателям, каким в итоге стал Дикий Кот и как к нему в итоге относятся окружающие – кто-то кидает в кота вещи, кто-то обнимает этот пушистый комочек, а кто-то загоняет его на дерево. Так Дикий Кот стал котом, которого мы все знаем сейчас – он ловит мышей, играет с клубком ниток, любит спать на теплом месте, пьет молоко, но несмотря на это всегда в душе остается тем самым Диким Котом, который гуляет всегда один и везде, где ему вздумается.

По нашему мнению, мораль этой сказки заключается в том, что люди, как и Дикий Кот, должны уметь совмещать в себе свободолюбивый нрав и любовь к домашнему уюту. Человек не должен запирает свою душу в тесной коморке, он должен мечтать, творить, выходить за границы своих возможностей.

Исследовав структуру текстов анималистических сказок из сборника «Just so Stories» можно назвать ещё одну её отличительную черту. После концовки каждой сказки Р. Киплинг помещает небольшое стихотворение собственного сочинения. Рассмотрим одно из стихотворений, которое мы взяли из сказки «The Cat that Walked by Himself»:

*Pussy can sit by the fire and sing,
Pussy can climb a tree,
Or play with a silly old cork and string
To 'muse herself, not me.
But I like Binkie my dog, because
He knows how to behave ;
So, Binkie's the same as the First Friend was
And I am the Man in the Cave.
Pussy will play man-Friday till
It's time to wet her paw
And make her walk on the window-sill
(For the footprint Crusoe saw) ;
Then she Ruffles her tail and mews,*

*And scratches and won't attend.
But Binkie will play whatever I choose,
And he is my true First Friend.
Pussy will rub my knees with her head
Pretending she loves me hard;
But the very minute I go to my bed
Pussy runs out in the yard,
And there she stays till the morning-light;
So I know it is only pretend;
But Binkie, he snores at my feet all night,
And he is my Firstest Friend! [44, p.57]*

На наш взгляд, это стихотворение, как и остальные из сборника «Just so Stories» написано в забавном тоне и больше напоминает детскую песенку, которой присущ развлекательный характер. Об этом свидетельствует рифмовка исследованных поэтических текстов.

В данном стихотворении Р. Киплинг сравнивает поведение кошки и собаки, и, как видно из текста, отдает предпочтение именно Бинки – собаке. Автор говорит о том, что кошка делает все сама по себе и только для себя, что, по мнению автора, никак не может относиться к собаке. Авторскую позицию по отношению к собакам мы можем увидеть еще в начале повествовательного текста, где Р. Киплинг рассказывает нам, что первым одомашненным животным стала собака:

*“His name is not Wild Dog any more, but **the First Friend**, because he will be our friend for always and always and always” [44, p.53].*

По нашему мнению, в этом предложении Р. Киплинг использовал словосочетание «the First Friend» не только, для того, чтобы сказать нам, что Дикая Собака стала Первым Другом, но и обозначив этим словосочетанием собаку Лучшим Другом человека навсегда.

Таким образом, исследовав 5 анималистических сказок Р. Киплинга из сборника «Just so Stories»: «How the Whale got his Throat», «How the Camel got

his Hump», «The Elephant's Child», «How the Leopard got his Spots» и «The Cat that Walked by Himself», мы можем выделить особенности их структурного построения. Каждая сказка начинается с оригинального зачина, который позволяет детям сразу же перенестись с мир сказки. Композиция всех 5 сказок проста и строится либо на троекратности, либо на многократности повторов действий. В концовке каждой сказки Р. Киплинг даёт пояснение названию сказки и подсказывает читателю, как понять содержащуюся в каждой сказке мораль. Завершается сказка небольшим стихотворением в форме детской песенки авторского сочинения. Все эти анималистические сказки, главными героями которых являются антропоморфные животные, являются чистым вымыслом и рассказывают маленьким детям о том, как животные стали такими, какие они есть сейчас.

2.2 Лингвостилистические особенности анималистических литературных сказок Р. Киплинга

Для решения практических задач нашего исследования, мы обратились к исследованиям И.В. Арнольд по вопросам особенностей проявления лингвостилистических средств в тексте и выяснили, что они разделяются по уровням языка, т.е. разделяются на фонетические, лексические и грамматические, и применили данные теоретические положения при анализе анималистических сказок Р. Киплинга [1].

Анализируя анималистические сказки Р. Киплинга из сборника “Just so Stories”, мы пришли к выводу о том, что автор применяет практически все лингвистические приёмы, поэтому в нашей бакалаврской работе мы постарались выделить, по нашему мнению, наиболее яркие и необычные из них, которые смогли бы подчеркнуть индивидуальность авторского подчёрка.

Рассмотрим анималистические сказки Киплинга на фонетическом уровне, прежде указав, что на фонетическом уровне лингвостилистическому

анализу подвергаются звуковая организация поэтических и прозаических текстов, а именно аллитерация, рифмы, ритм, звукоподражание, ассонансы и др.

Проанализировав тексты анималистических сказок Р. Киплинга, мы пришли к выводу о том, что из фонетических выразительных средств следует выделить аллитерацию и аннотацию.

В исследуемых текстах анималистических сказок было найдено 32 примера использования Р. Киплингом аллитерации. На наш взгляд, звуковые повторы делают данные тексты мелодичными и убаюкивающими таким образом, что повествование напоминает собой детскую колыбельную. Так, аллитерация в следующих фрагментах из сказки «How the Whale got his Throat» используется для создания определенного мелодического эффекта:

“nice but nubbly” [44, p.2];

“till it nearly touched his tail” [44, p.2]”;

“turned round three times on his tail” [44, p.2].

Также в сказке «How the Whale Got His Throat» Р. Киплинг прибегает к использованию аллитерации при изображении маленькой рыбки. Таким образом, повтор согласного *s* создает эффект шепота рыбки и шуршания её плавников:

“Till at last there was only one small fish left in all the sea, and he was a small 'Stute Fish, and he swam a little behind the Whale's right ear, so as to be out of harm's way. Then the Whale stood his tail and said, 'I'm hungry.' And the 'Stute Fish said in a small 'stute voice... ” [44, p.2].

Повторяющийся звук [s] помогает автору через повествовательный текст изобразить для ребёнка эту маленькую рыбку, которая осталась совсем одна в большом океане.

Отметим также несколько примеров использования ассонанса в тексте повествования:

“Then the Whale stood up on his tail and said... ” [44, c.2].

“Then fetch me some,” said the Whale, and he made the sea froth up with

his tail” [44, с.2].

В данных фрагментах текста мы наблюдаем повтор гласного [ei] в словах *Whale, tail, made*. По нашему мнению, функцией ассонанса здесь можно считать создание так называемой внутренней рифмы, которая, в свою очередь, способствует ритмической организации высказывания.

Всего нами было исследовано 19 примеров использования ассонанса.

Далее рассмотрим анималистические сказки Р. Киплинга на лексическом уровне, прежде указав, что на лексическом уровне лингвостилистическому анализу подвергаются такие типы употребления выражений и слов в переносном значении, как олицетворение, метафора, сравнение, гипербола, метонимия, эпитет, литота, ирония и др.

Одной из самых часто встречающихся лексических единиц в сказках является сравнение. Всего нами был рассмотрен 31 пример использования этого изобразительного средства, но самое большое количество сравнений (9) было найдено в сказке «How The Leopard Got His Spots». Приведём несколько примеров из этой сказки:

“You show up in this dark place like a bar of soap in a coal-scuttle” [44, p.11].

«Ты здесь в темноте выделяешься, как кусок мыла в корзине угля» [56].

“Would it surprise you very much to know that you show up in this dark place like a mustard-plaster on a sack of coals?” [44, p.11].

«А я тебе скажу, что ты здесь, в темноте, выделяешься, как горчичник на спине угольщика» [56].

“I'd hate to go hunting without you, but I must if you insist on looking like a sun-flower against a tarred fence” [44, p.12].

«Мне не хотелось бы идти на охоту без тебя, но волей-неволей придется, если ты будешь выглядеть, как подсолнечник у темного забора» [56].

“You can lie out on the bare ground and look like a heap of pebbles. You can lie out on the naked rocks and look like a piece of pudding-stone. You can lie out on a leafy branch and look like sunshine sifting through the leaves; and you can lie right across the centre of a path and look like nothing in particular” [44, p.12].

«Если ты ляжешь на голую землю, то тебя можно будет принять за кучу камней. Если же ты примостишься на скале, то тебя можно будет принять за пористую глыбу. Если ты влезешь на раскидистую ветку, то можно будет подумать, что это солнце пробивается сквозь листву» [56].

Как нам известно, сравнения в художественной литературе имеют большое значение, так как они выделяют, подчеркивают предмет или явление, обращают на него особое внимание. На этих примерах мы хорошо видим, как искусно Р. Киплинг владеет словом и какие необычные, оригинальные образы создает в нашем сознании при помощи сравнительных оборотов. При описании леопарда и его новой шкуры, Р. Киплинг сравнивает леопарда с кучей камней, с пористой глыбой, с лучами солнцем, пробивающимися сквозь листву. Используя сравнения, автор ставит перед собой цель усилить изобразительность и образность, создать более ярких, выразительных персонажей через животных для того, чтобы дети могли как можно более точно воспринять их.

Ещё одной лингвостилистической особенностью анималистических сказок Р. Киплинга можно назвать такое изобразительное средство, как авторский неологизм. Как мы видим из текстов, сказки написаны в развлекательной форме при помощи использования различных созданных Р. Киплингом слов.

Проанализировав анималистические сказки, мы пришли к выводу о том, что на фоне нейтрального контекста Киплинг широко использует детскую лексику (*nursery words*) и литературно-книжную лексику. Всего нами было обнаружено 57 авторских неологизмов.

В анималистических сказках из сборника «*Just so Stories*» Р. Киплинг

использует такие усеченные и уменьшительно-ласкательные слова, которые позволили бы сделать сюжеты произведений легко запоминающимися для детей. Рассмотрим несколько примеров использования автором детской лексики в анималистических сказках «How the Whale got his Throat», «How the Camel got his Hump», «The Elephant's Child», «How the Leopard got his Spots» и «The Cat that Walked by Himself»:

twirly-whirly [44, p.2];

nubbly [44, p.2];

snarly-yarly [44, p.6];

satiabile [44, p.14];

scuse me[44, p.15];

hijjus [44, p.16];

In the High and Far-Off Times [44, p.14];

ating [44, p.3].

Теперь попытаемся разобрать подробнее каждый из этих примеров при помощи использования англо-русского словаря [47].

Детский неологизм *twirly-whirly*, образован от глаголов *to twirl* – крутить и *to whirl* – вертеть при помощи суффикса -y, который придаёт слову свойственную детской лексике ярко выраженную эмоциональную окраску, шутливую или ласкательную (сказка “How the Whale got his throat”).

Слово *nubbly* в предложении “*This man is very nubbly*” (этот человек мне не по вкусу) образовано от существительного *nubble* (кусочек, комок) при помощи суффикса -y (сказка “How the Whale got his throat”).

Прилагательное *snarly -yarly* (ворчливый, скрипучий), образовано от глагола *to snarl* (рычать, огрызаться) при помощи суффикса -y и придуманного для рифмы Кипплингом слова *yarly* (сказка “How the Camel got his hump”).

Усечённое детское слово *satiabile* образовано от прилагательного *insatiable* (жадный, ненасытный), *scuse me* (извините меня) – усечённое детское слово от *excuse me* и *hijjus* – детское неправильное употребление

прилагательного *hideous* – ужасный, жестокий (сказка “The Elephant's child”).

In the High and Far-Off Times (в давние-предавние времена) – авторский неологизм, образованный с помощью переосмысления и разложения имеющихся в английском языке устойчивых сочетаний *high time* (*it is high time* – «давно пора») и *in (ancient) times* – в давние времена, когда происходили описываемые события.

Ating – неологизм, рифмующийся с *grating*, образован при помощи продуктивного суффикса -ing от формы прошедшего времени (*ate*) глагола *to eat*.

Подобные «ошибки» характеризуют детскую речь, именно по этой причине, на наш взгляд, достаточно много «неправильных» слов было использовано Р. Киплингом в текстах анималистических сказок, что позволяет юным самостоятельным читателям полностью проникнуть в сказочный мир героев книги и по-настоящему почувствовать себя на их месте.

Таким образом, как мы видим из словаря В.К. Мюллера, некоторые сформированные автором неологизмы впоследствии вошли в словарный фонд английского языка как устойчивые словосочетания. Например:

“*a man of infinite-resource-and-sagacity*” [44, p.2] – «человек безграничной мудрости и изобретательности» («How the Whale Got His Throat»),

“*In the High and Far-Off Times*” [44, p.14] – «в давние-предавние времена» («The Elephant's Child»).

Далее мы рассмотрим такое выразительно средство, как эпитет. Анималистические сказки Р. Киплинга наполнены не только эпитетами, знакомыми нам из художественной литературы, но и полны эпитетами, которые автор сочинил сам.

Были найдены простые эпитеты, например “*blazing eyes*”, “*cheating moonlight*”; сложные эпитеты, например, “*juicy-stemmed creepers*”, “*clay-streaked heads*” и авторские эпитеты, например, “*mear-smear nose*”, “*foot-sore*

wanderings”. Эти эпитеты становятся чисто авторскими и также являются его неологизмами. Мы обнаружили всего 79 примеров использования автором эпитетов, включая простые эпитеты, сложные эпитеты и авторские эпитеты. Приведём, на наш взгляд, самые любопытные из них из анималистической сказки «The Elephant's Child», которая наполнена рифмующимися авторскими эпитетами:

“*scalesome, flailsome tail*” [44, p.15] («хвост как молотильный цеп и весь покрыт чешуёю» [53]);

“*musky, tusky mouth*” [44, p.16] («зубастая, клыкастая пасть» [56]);

“*a mere-smear nose*” [44, p.17] («крошечный нос» [56]).

Scalesome, flailsome tail являются рифмующимися эпитетами, которые представляют собой так же авторские неологизмы, образованные путем аффиксации от существительных *scale* – «чешуя» и *flail* – «цеп».

Таким образом можно разобрать и остальные авторские эпитеты.

Ещё один троп, которые характеризует язык Р. Киплинга состоит в замене названия предмета или явления описанием их существенных признаков – перифраз. Всего мы исследовали 6 случаев использования автором перифраза в 5 текстах анималистических сказок, и вот один из них:

«*What have you at your end of the table?*» [44, p.11] – шуточный перифраз, который можно перевести как: «Что у тебя на завтрак?».

На наш взгляд, Р. Киплинг использует в своих текстах перифразы, чтобы усилить эффект комичности происходящего в сказках.

Последним тропом в исследуемых анималистических сказках Р. Киплинга, на который, по нашему мнению, стоит также обратить особое внимание, является междометие.

Нами было рассмотрено 13 примеров использования междометия автором в текстах исследуемых сказок, из которых больше половины являются авторскими. В пример приведём междометие из сказки «The Elephant's Child»:

“*O bananas!*” said they, “*where did you learn that trick, and what have*

you done to your nose?» [44, p.18].

«Ну и Бананы! – заревели они, – где ты научился этому фокусу?» [56].

Междометие «*O Bananas!*», без проблем понятное английскому читателю, может вызывать вопросы у русского. Буквально оно имеет коннотацию изумления «Вот это да!». По нашему мнению, автор намеренно использует большое количество междометий в текстах своих анималистических сказок. С помощью них Р. Киплинг не только передает эмоции животных, но и характеризует данным способом их речь, а именно как бы она звучала, если бы животные могли разговаривать в реальной жизни. На наш взгляд, английские междометия, а в особенности междометия, использованные в текстах Р. Киплинга, являются одной из самых нестандартных частей речи в современном языке.

Теперь рассмотрим анималистические сказки Киплинга на грамматическом уровне, прежде указав, что на грамматическом уровне лингвостилистическому анализу подвергаются инверсия, обособление, эллипсис, диалоги, риторический вопрос, глагольный и именной стили речи, категории числа и тд.

Исследовав анималистические сказки Р. Киплинга на грамматическом уровне, мы проанализировали такую стилистическую фигуру, как разложение фразеологического сочетания. В нашей практической работе мы основывались на исследованиях И.В. Арнольд [1], которая относит фразеологические единицы к грамматическому уровню языка, на исследованиях В.В. Виноградова [9], который выделяет фразеологическое сочетание, как один из видов фразеологических единиц, и на исследования Ю.М. Скребнева [37], который описывает такую стилистическую фигуру, как разложение фразеологического сочетания. Всего мы нашли 7 примеров разложения фразеологических сочетаний в исследуемых анималистических сказках.

Например, в анималистической сказке «How the Camel got his Hump» мы встречаем такой пример разложения автором фразеологического сочетания:

*“The hump that is **black and blue**”* [44, с.6].

Изначально *“black and blue”*, как устойчивое сочетание, означало «иссиня-черный», в синяках (*“to beat somebody black and blue”* – «избить до синяков»), в контексте сказки изменяет своё значение и приобретает иное, вкладываемое Р. Киплингом. При этом слово *“black”* уже переводится, как «сердитый», «злой», а слово *“blue”*, как «унылый», «подавленный» (*“the blues”* – «хандра», «дурное настроение») [12].

Рассмотрим ещё одно фразеологическое сочетание из предложения в сказке «The Elephant's Child»:

*“He wept **crocodile tears** to show it was quite true”* [44, с.15].

Как нам известно, устойчивое сочетание *“crocodile tears”* обычно употребляется с глаголом *“to shed”* и возникло, потому что крокодилы плакали во время поедания добычи, как считалось раньше. По нашему мнению, Р. Киплинг создает оттенок иронии с помощью разложения этого фразеологизма, возвращая слову *“crocodile”* его основное словарное значение, в результате этого фразеологическое сочетание распадается, превращаясь в свободное сочетание.

Ещё один пример разложения автором фразеологического сочетания мы взяли из ещё одного предложения в сказке «How the Leopard got his Spots»:

*“The Giraffe and the Eland and the Koodoo and the Quagga and all the rest of them didn't know **which way to jump**”* [44, с.9].

В этом примере, по нашему мнению, автор передаёт образность и юмор посредством разложения фразеологизма *“to see which way the cat jumps”*, что означает «выжидать, пока положение определится», и путем использования слов *“which way to jump”* в основном, а не в переносном значении.

Таким образом мы видим, что, используя в своих сказках прием разложения фразеологических сочетаний Р. Киплингу удается создать юмористический эффект, яркую образность, тонкую игру слов, которые повышают выразительность речи и усиливают ее эмоциональность и воздействие на читателя.

Проанализировав, по нашему мнению, самые значимые лингвостилистические особенности сказок «How the Whale got his Throat», «How the Camel got his Hump», «The Elephant's Child», «How the Leopard got his Spots» и «The Cat that Walked by Himself» Р. Киплинга из сборника “Just so Stories”, мы можем внести их в таблицу 4:

Таблица 4

Лингвостилистические особенности анималистических сказок Р. Киплинга из сборника “Just so Stories”

Лингвостилистические особенности по уровням языка	Несколько примеров из сказок	Общее количество в 5 сказках
Фонетический уровень:		
Аллитерация	<i>“Nice but nubbly”, “till it nearly touched his tail”.</i>	32
Ассонанс	<i>“Then fetch me some,” said the Whale, and he made the sea froth up with his tail”.</i>	9
Лексический уровень		
Сравнения	<i>like a sun-flower against a tarred fence</i>	31
Авторские неологизмы	<i>Twirly-whirly, nubbly, snarly-yarly, satiable.</i>	57
Эпитеты	<i>“Blazing eyes”, “foot-sore wanderings”.</i>	44
Перифразы	<i>“What have you at your end of the table?”</i>	6
Междометия	<i>“O bananas!”</i>	13
Грамматический уровень:		
Разложение фразеологических сочетаний	<i>“The hump that is black and blue”, “didn't know which way to jump”.</i>	7

Как видно из таблицы 4, тексты анималистических сказок наполнены уникальными лингвостилистическими особенностями на всех уровнях языка. На наш взгляд, именно эти лингвостилистические особенности точнее всего характеризуют оригинальность и неповторимость языкового стиля английского писателя-сказочника Р. Киплинга.

Теперь, на основе полученных данных, мы можем составить диаграмму 1 и диаграмму 2, в каждой из которой отразим частотность использования Р. Киплингом тех или иных лингвостилистических особенностей:

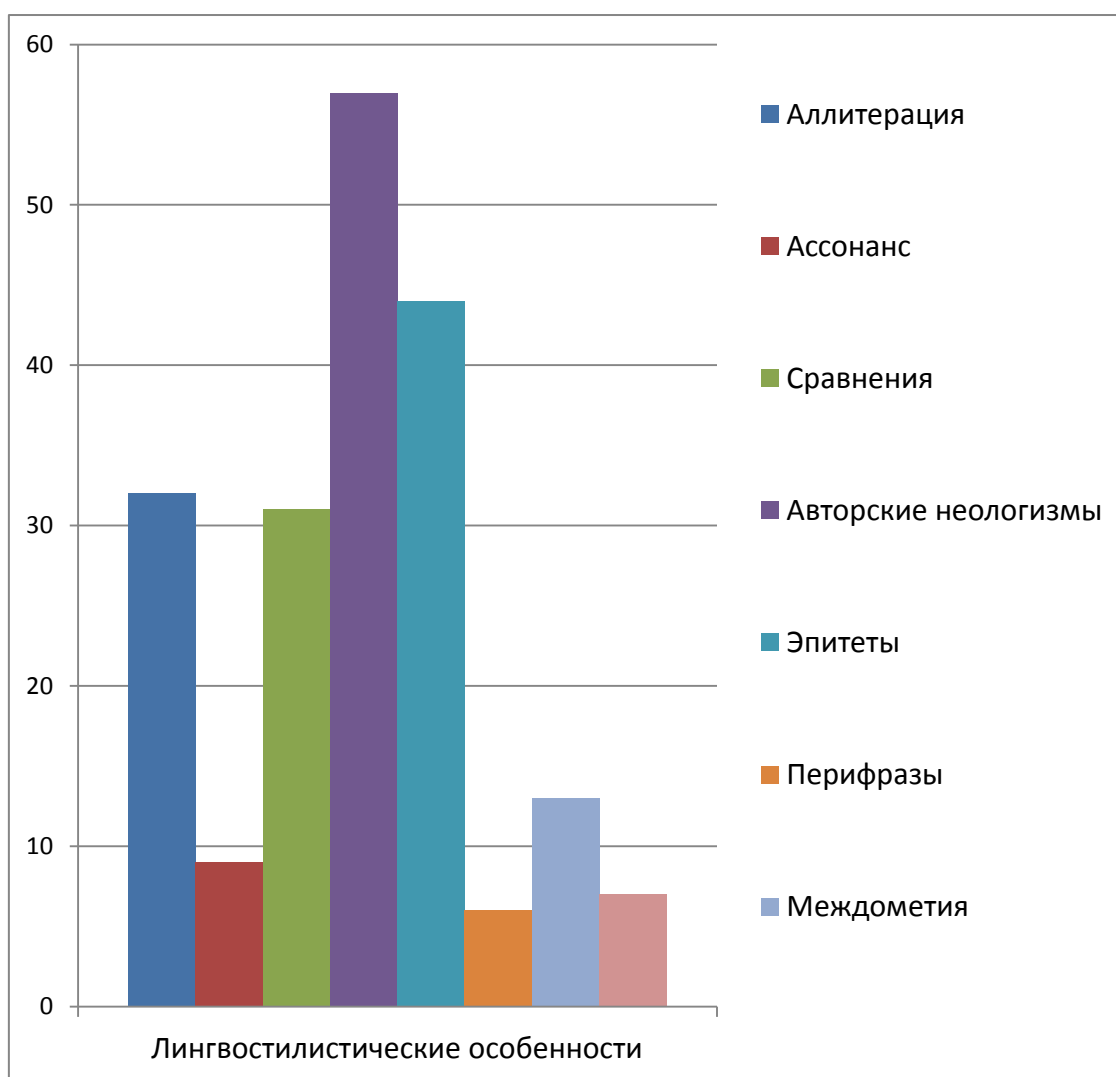


Диаграмма 1. Количественное соотношение лингвостилистических особенностей в анималистических сказках Р. Киплинга из сборника “Just so Stories”



Диаграмма 2. Процентное соотношение лингвостилистических особенностей по уровням языка в анималистических сказках Р. Киплинга из сборника “Just so Stories”

Как видно из диаграммы 1, самым частотно используемым лингвостилистическим средством из всех проанализированных нами в анималистических сказках Р. Киплинга является авторский неологизм.

Как видно из диаграммы 2, самым наполненным лингвостилистическими особенностями является лексический уровень.

Полученные данные из диаграммы 1 и диаграммы 2 обуславливаются рядом причин. Первой причиной является направленность нашего лингвостилистического анализа. В нашей бакалаврской работе мы рассмотрели и проанализировали не все лингвостилистические особенности анималистических сказок Р. Киплинга, а выбрали, по нашему мнению, самые яркие тропы и фигуры речи, которые лучше всего характеризуют повествование в анималистических сказках Р. Киплинга. Второй причиной, на наш взгляд, является направленность данных анималистических сказок Р. Киплинга на детей, вследствие чего автор очень часто прибегает к использованию детских неологизмов.

Выводы по главе 2

Рассмотрев, проанализировав и составив статистику структурных и лингвостилистических особенностей 5 анималистических сказок Р. Киплинга «How the Whale got his Throat», «How the Camel got his Hump», «The Elephant's Child», «How the Leopard got his Spots» и «The Cat that Walked by Himself» из сборника «Just so Stories», мы можем сделать несколько выводов.

Сборник сказок «Just so Stories» содержит в себе самостоятельные целостные небольшие произведения о животных. Исследуемые анималистические сказки из этого сборника сохраняют в себе исконные черты жанра сказки – троекратность действий, наличие зачина и концовки.

Во всех пяти сказках мы обнаружили лингвостилистические особенности, использованные Р. Киплингом на всех языковых уровнях.

Данные сказки о животных отличаются использованием лексики с характерной детской окраской: усеченные, уменьшительно-ласкательные, неправильно написанные слова.

Произведения из сборника «Just so Stories» написаны «живым» языком, разговорным, словно они только что были рассказаны автором и потом записаны с его слов.

Самыми яркими лингвостилистическими особенностями анималистических сказок Р. Киплинга мы обозначили аллитерацию, ассонанс, сравнения, авторские неологизмы, эпитеты, междометия, перифразы, каждый из которых автор использует для того, чтобы придать красочную образность обликам главных героев – животных, а также для выразительного описания их действий и поступков.

Заключение

Изучение, анализ и обобщение теоретических вопросов по проблеме исследования позволил определить следующее:

Литературная сказка, являясь особым жанром литературы, и возникшей на основе фольклорной сказки, отличается от нее наличием или отсутствием авторства и принципами изложения и построения сюжета.

Содержательный аспект сказок представлен волшебными, бытовыми сказками и сказками о животных, но чаще всего все они переплетены между собой в рамках одного произведения.

Общей специфической чертой английской анималистической литературной сказки является постоянное наличие антропоморфного животного мира и его сочетание с цивилизацией, в котором доминирует анималистическое начало.

Исследование структурного построения анималистических сказок Р. Кипплинга: «How the Whale got his Throat», «How the Camel got his Hump», «The Elephant's Child», «How the Leopard got his Spots» и «The Cat that Walked by Himself» из сборника «Just so Stories» показало, что их построение является классическим и близким к структурному построению фольклорных сказок, что позволяет сблизить автора и читателя, оказывая на него эстетическое и воспитательное воздействие.

Структурно каждая из 5 проанализированных анималистических литературных сказок начинается с зачина, в котором Р. Кипплинг приглашает своего читателя в сказочный мир животных в те времена, когда все на Земле только зарождалось; далее обязательно присутствует авторское обращение к читателю и авторские отступления, в которых Р. Кипплинг напрямую разговаривает со своей аудиторией; а также троекратное или многократное повторение какого-либо действия или диалога, что в разном содержательном наполнении каждой сказки проявляется по-своему оригинально и индивидуально.

Концовка каждой из 5 исследуемых сказок подводит итог повествования, даёт объяснение своего названия или отвечает на вопрос, поставленный в названии, а также содержит скрытую мораль сказки, заложенную Р. Кипплингом. Своеобразной чертой сказок Р.Кипплинга является наличие в концовке каждой сказки небольшого авторского стихотворения развлекательного характера.

В сказках Р. Киплинг применяет большое количество лингвостилистических средств: метафора, метонимия, аллегория, анафора, инверсия, параллелизм, риторический вопрос и т.д., но наиболее яркими и необычными, по нашему мнению, являются аллитерация, ассонанс, сравнения, эпитеты, междометия, перифразы, авторские неологизмы и разложение фразеологических сочетаний, которые были рассмотрены также и на фонетическом, лексическом и грамматическом уровнях.

На фонетическом уровне были обнаружены такие лингвостилистические средства, как аллитерация и ассонанс: 32 случая использования автором аллитерации и 9 случаев использования ассонанса. На лексическом уровне наиболее ярко проявились: сравнение (31 случай), авторский неологизм (57 случая), эпитет (44 случая), перифраз (6 случаев) и междометие (13 случаев). Наиболее интересным и необычным приёмом Р.Кипплинга, используемым на грамматическом уровне явился приём разложения фразеологических сочетаний (7 случаев).

Статистическая обработка полученных данных (диаграмма 1 и диаграмма 2) показала, что большинство лингвостилистических приёмов, используемых Р. Кипплингом, сосредоточены на лексическом уровне языка, а наиболее частым лингвостилистическим средством является авторский неологизм, который позволяет автору создать свой неповторимый язык, близкий, любимый и узнаваемый детьми.

Обращает на себя внимание и большое разнообразие животного мира, созданного и изображенного Р. Кипплингом: киты, разные виды рыб, слоны,

крокодилы, леопарды, собаки, коты, лошади, быки, верблюды, гиппопотамы, жирафы, зебры и ещё многие другие. Все эти персонажи являются для нас в сказках антропоморфными и во многом отражают суть человеческой души и характера.

В отличие от русских сказок, в которых преимущественно показано противостояние добра и зла, сюжет в английских анималистических сказках построен на процессе изменения внешних признаков и характера животного, когда автор помещает своих героев в условия, в которых животные проходят собственный сложный путь, чтобы стать такими, какими они являются на сегодняшний день.

Благодаря необычной структуре и наличию своеобразных лингвостилистических приёмов и средств в сказках «How the Whale got his Throat», «How the Camel got his Hump», «The Elephant's Child», «How the Leopard got his Spots» и «The Cat that Walked by Himself» из сборника «Just so Stories» Р. Киплинг удалось создать очевидный воспитательный эффект, призывающий нас никогда не сдаваться, быть в мире с собой и окружающей средой, постоянно трудиться и развиваться, стремиться к знаниям, быть свободными и наслаждаться жизнью в мире с собой.

Библиографический список

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык [Текст] // Учебник для вузов. – 5е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
2. Бакунова Е.В. Место художественного анимализма в современном литературоведении [Текст] // Гомель, 2017. — С. 95–99.
3. Бахтин В.А. Литературная сказка в научном осмыслении последнего двадцатилетия [Текст] // Фольклор народов РСФСР. — Уфа: БГУ, 1979. — С. 67–74.
4. Богатырёва Н.Ю. Литературная сказка В.П. Крапивина: Жанровое своеобразие и поэтика [Текст] // Диссертация и автореферат. — Москва, 1998. — 209 с.
5. Брандаусова А.В. Некоторые особенности литературной сказки в когнитивном аспекте [Текст] // Язык. Сознание. Коммуникация. — М.: Макс пресс. — 2005. — вып. 29. — С.126-135.
6. Брауде Л.Ю. К истории понятия “литературная сказка” [Текст] // Известия АН СССР. — Сер. Литературы и языка, 1977. — Т. 36. — С. 226–234.
7. Брауде Л.Ю. Скандинавская литературная сказка [Текст] // Л.Ю. Брауде – М., 1979. – С. 3–418.
8. Будур Н.В. Зарубежная детская литература: Учеб. пособие для студ. сред. и высш. пед. учеб. заведений [Текст] // Н.В. Будур, Э.И. Иванова, С.А. Николаева, Т.А. Чеснокова. — М.: Издательский центр «Академия», 1998. — 304 с.
9. Виноградов В.В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке [Текст] // В.В. Виноградов. Избранные труды. Лексикология и лексикография. – М., 1977. – С. 140–161.

10. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка: Учебник (на английском языке) [Текст] // Изд. стереотип. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2017. — 336 с.
11. Гришучкова И.Б. Лингвостилистическая специфика речевого поведения анималистического персонажа: на материале английских сказок [Текст] // И.Б. Гришучкова. — Ставрополь, 2011. — С. 51–54.
12. Докторевич И.С. Стилистика некоторых языковых единиц в сказках Р. Киплинга «Just So Stories» [Текст] // Издания ПГУ, 2013. — 5-я ч. — 7 с.
13. Казакова Т.А. Translation Techniques. Практические основы перевода [Текст] // СПб.: «Издательство Союз», 2001. — 320 с.
14. Киплинг Дж.Р. Сказки [Текст] // Пер. с англ. К. Атаровой, Н. Голя, С. Маршака, Р. Померанцевой, К. Чуковского, Я. Шапиро — М.: Махаон, 2015. — 192 с.
15. Киплинг Р. Книга Джунглей: сборник рассказов на англ. языке [Текст] // Редьярд Киплинг, илл. Дж. Киплинга — Москва, 2016. — 320 с.
16. Киплинг Р. Книги джунглей [Текст] // Редьярд Киплинг. — М.: АСТ, 2006. — 412 с.
17. Киплинг Р. Рассказы просто так [Текст] // Пер. с англ. В. Познера. — М.: АСТ, 2015. — 112 с.
18. Киплинг Р. Собрание сочинений в 6 т. [Текст] // Пер. с англ. Е. Чистяковой-Вэр. — М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 2007. — Т. 3. — 528 с.
19. Киплинг Р. Сочинения [Текст] // Собр. соч., пер. с англ. в 3 т. — М.: Радуга, 2000. — Т. 1. — С. 5–12.
20. Коблякова Г.А. Анималистическая литература [Текст] // Альманах современной науки и образования. — Тамбов: Грамота, 2010. — № 12 (43). — С. 208-210.
21. Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа [Текст] // Е.Н. Ковтун — Москва: Изд-во МГУ, 1999. — 308 с.

22. Лаврентьева А.П., Аксющенко М. А. Становление английской литературной сказки // Молодой ученый, А.П. Лаврентьева, М.А. Аксющенко. — 2015. — №22.1. — С. 196-199.
23. Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920-1980-х годов) [Текст] // М.Н. Липовецкий — Свердловск: Изд-во Урал, 1992. — 184 с.
24. Лупанова И.П. Современная литературная сказка и ее критики [Текст] // Проблемы детской литературы. — Петрозаводск, 1981. — С. 76–90.
25. Морозова М.Е. Понятие «сказка» в англистике и германистике [Текст] // Материалы научно-методических чтений. Пятигорский государственный лингвистический университет, 2017. — С. 110–114.
26. Намычкина Е.В. Сказка как литературный жанр [Текст] // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета, 2010. – Т. 2, № 3. – С. 103–109.
27. Неелов Е.Н. Сказка, фантастика, современность [Текст] // Е.Н. Неелов – Петрозаводск, 1987. — С. 3–275.
28. Никитина Е.М. Анималистическая образность в прозе М.А. Шолохова 1920-1930–х годов (от «Донских рассказов» – к «Тихому Дону») [Текст] // Диссертация и автореферат. — Воронеж, 2015. — 105 с.
29. Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века: История, классификация, поэтика [Текст] // Диссертация и автореферат. — Москва, 2001. — 387 с.
30. Померанцева Э.В. Сказка [Текст] // Краткая литературная энциклопедия, гл. ред. А.А. Сурков. — М.: Советская энциклопедия, 1971. — Т. 6. — С. 880–882.
31. Прозоров В.Г. Основы теории и практики перевода с английского языка на русский [Текст] // В.Г. Прозоров — Петрозаводск: КГУ, 1998. — 234 с.
32. Пропп В.Я. Морфология сказки [Текст] // В.Я. Пропп. — М.: Лабиринт, 2001. — 144 с.

33. Пропп В.Я. Фольклор и действительность [Текст] // В.Я. Пропп — М., 1976. — 375 с.
34. Путилова Е.О. Детская литература: учебник для студ. сред. и проф. учеб. Заведений [Текст] // Е.О. Путилова, А.В. Денисова, И.Л. Днепровы. — М.: Издательский центр "Академия", 2008. — 384 с.
35. Садовская Н.Д. Сравнительные конструкции с компонентом "прекрасное" в английской литературной сказке о животных [Текст] // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2008. — № 3. — С. 74–80.
36. Самойленко А.Е. Элементы животного и растительного мира как ключ к пониманию герметичного текста (роман Лены Элтанг «Картахена») [Текст] // Журнал Парадигма: философско-культурологический альманах, 2016. — С. 153–162.
37. Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка [Текст] // Учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. — 2-е изд., испр. — М.: Астрель, 2003. — 221 с.
38. Сутеев В. Сказки и картинки [Текст] // В. Сутеев — М., 2002. — 230 с.
39. Сушкова Н.А. Диалог культур в английской литературной анималистической сказке (на примере сборника рассказов «Медвежонок по имени Паддингтон» Майкла Бонда) [Текст] // Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки, 2016. — Т. 21. — вып. 4. — С. 62–68.
40. Цикушева И.В. Жанровые особенности литературной сказки (на материале русской и английской литературы) [Текст] // И.В. Цикушева — Вестник Адыгейского государственного университета, 2008. — Вып. 1 — 29 с.
41. Ярмыш Ю.Ф. О жанре мечты и фантазии [Текст] // Ю.Ф. Ярмыш — Радуга, 1972. — №11. — С. 3-241.
42. Blamires D. Telling tales. The impact of Germany on English children's

- books 1780–1918 [Текст] // D. Blamires – Cambridge: OpenBook Publishers, 2009. – 462 p.
43. Briggs K.M. A dictionary of British folk-tales in the English language Part A: folk narratives: in 4 vol. [Текст] // К. М. Briggs – London : Taylor & Francis, 2004. – P. 1. – Vol. 2. – 1168 p.
44. Kipling R. Just so Stories [Текст] // М.: Progress Publishers, 1972. – 66 p.
45. Rudyard Kipling. Just so Stories [Текст] // М.: Raduga, 2000. – 254 p.
46. Большой толковый словарь современного русского языка: 180000 слов и словосочетаний [Текст] // Д.Н. Ушаков. — М.: Альта-Принт [и др.], 2008. — 1239 с.
47. Мюллер В.К. Новый англо-русский, русско-английский словарь. 4000 слов и выражений [Текст] // В.К. Мюллер – М.: Эксмо, 2011. – 880 с.
48. Словарь литературоведческих терминов [Текст] // С.П. Белокурова. – Санкт-Петербург: Паритет, 2007. – 320 с.
49. Современный Энциклопедический словарь [Текст] // Изд. "Большая Российская Энциклопедия", 1997. — 1251 с.
50. Толковый переводоведческий словарь [Текст] // Л.Л. Нелюбин. — М.: Флинта: Наука, 2003. — 320 с.
51. Энциклопедический словарь: в 41 т. [Текст] // Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон СПб.: Издательское дело, 1900. — Т. 30. — С. 162–165.
52. Анимализм. [Электронный ресурс] код доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Анимализм>.
53. Горобченко И.В. Жанр бестиария в зарубежной литературе: трансформация литературной традиции [Электронный ресурс] код доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Анимализм>.
54. Дуктова, Л.Г. Художественная анималистика: к вопросу определения термина (на примере произведений белорусской литературы XX века) / Электронный архив библиотеки МГУ имени А. А. Кулешова, 2009. [Электронный ресурс] код доступа: <http://libr.msu.mogilev.by/bitstream/123456789/1442/1>.

55. Караковский А. Анимализм: проба метода [Электронный ресурс] код доступа: <http://lito.ru/text/67511>.
56. Киплинг Дж.Р. Рассказы просто так: Пер. с англ. В.В. Познера [Электронный ресурс] код доступа: <https://libking.ru/books/child-/child-tale/572321-redyard-kipling-rasskazy-prosto-tak-sbornik.html>.
57. Antropomorphism. In literature: personification, 2008. [Электронный ресурс] код доступа: <http://en.wikipedia.org/wiki/Anthropomorphism>.
58. Cambridge Dictionary, Cambridge University Press, 2019. [Электронный ресурс] код доступа: <https://dictionary.cambridge.org/ru/>.
59. Oxford Dictionary of English [Электронный ресурс] код доступа: <https://www.oxforddictionaries.com/>.