Санкт-Петербургский государственный университет

**МУНКОНОВА Аюна Дамниновна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Анималистическая проза на примере творчества современных китайских писателей (Шэнь Шиси, Цзян Жуна, Хэй Хэ)**

Уровень образования: магистратура

Направление 58.04.01 "Востоковедение и африканистика"

Основная образовательная программа ВМ.5811.2019

"Литература народов Азии и Африки"

Научный руководитель: доцент,

кафедра китайской филологии СПбГУ,

кандидат филологических наук

Родионова Оксана Петровна

Рецензент: доцент, кафедра

филологии стран Дальнего Востока

БГУ имени Доржи Банзарова,

кандидат филологических наук

 Хайдапова Марина Бато-Очировна

Санкт-Петербург

2021

Оглавление

[Введение 3](#_Toc72944539)

[Глава 1. История развития анималистической литературы в мире 8](#_Toc72944540)

[1.1. Зарождение анималистической литературы 11](#_Toc72944541)

[1.2 Развитие мировой анималистической литературы после XVIII века 15](#_Toc72944542)

[1.3 Отечественная анималистическая проза 21](#_Toc72944543)

[*Выводы к главе* 24](#_Toc72944544)

[Глава 2. Современная анималистическая проза в Китае 26](#_Toc72944545)

[2.1 Истоки происхождения китайской анималистической прозы 26](#_Toc72944546)

[2.2. Животные в китайской современной прозе 30](#_Toc72944547)

[2.2.1 Творчество Шэнь Шиси 32](#_Toc72944548)

[2.2.2 Творчество Цзян Жуна 38](#_Toc72944549)

[2.2.3 Творчество Гэрэл-Чимэга Черного Журавля (Хэй Хэ) 43](#_Toc72944550)

[*Выводы к главе* 47](#_Toc72944551)

[Заключение 48](#_Toc72944552)

[Список литературы 52](#_Toc72944553)

# Введение

В мировой литературе немалую часть занимают анималистические произведения. Мифы о птицах и зверях, сказки о проделках животных-хитрецов, басни, сочинения фантастического характера о диковинных животных, эпические поэмы и сатирические повести и царстве животных – вот неполный перечень художественных форм, в рамках которых существует анималистическая литература. Основными персонажами этих произведений являются животные и птицы, реже люди.

Одними из первых о месте животных в литературе заинтересовались фольклористы. Научное исследование сказок о животных начинают в XIX веке братья В. и Я. Гримм. В XX веке немецкие ученые Г. Тиле (1908), Х. Гункель (1921), К. Крон (1926) активно изучают басни и сказки о животных. В этой связи следует отметить и французских ученых, которые большее внимание уделяли жанру басни, среди них Ш. Козрэ (1889), Л. Эрвье (1893-1894), Ж. Янссенс (1955), П. Борнэк (1972), П. Маланден (1981), К. Массрон (1988), Ж.-Н. Паскаль (1992).

Среди отечественных ученых вопрос анималистической литературы поднимали Л. З. Колмачевский (1882), Н. П. Дашкевич (1904), Ф. И. Буслаев(1818-1897), А.Н. Веселовский(1838-1906). Е. А. Костюхин (1938-2006).

Следует отметить и работы китайских авторов, которые активно занимаются исследованием современной анималистической прозы Китая. Это прежде всего монография Тан Кэлуна (唐克龙) «Исследования повествований о животных в китайской литературе до и после образования КНР» (2010), а также книга Сунь Юэ (孙悦) «Анималистическая проза» (2010).

В отечественной синологии творчество современных китайских анималистов изучалось мало. Тем не менее здесь обязательно стоит упомянуть работы кандидата исторических наук Н. А. Сомкиной, посвященных зооморфной символике. Среди значимых статей на интересующую нас тему можно отметить работу доктора филологических наук А. Г. Сторожука «Образ обезьяны в литературе и культуре традиционного Китая», в которой автор рассматривает образ обезьяны в литературе и культуре Китая. Кроме того, обращает на себя внимание статья кандидата филологических наук О. П. Родионовой «Особенности китайской анималистической прозы на примере романа Гэрэл-Чимэга Черного Журавля «Черное пламя»», где проанализировано творчество современного китайского анималиста Хэй Хэ (Черного Журавля).

Таким образом, обращаясь к вопросам изучения анималистической литературы Китая, можно констатировать, что, несмотря на интерес к этой теме, исследовательских работ, которые бы системно представляли развитие и изменение традиций китайской анималистической прозы Китая, в конечном итоге мало.

**Актуальность** исследования определяется тем, что в работе на примере творчества современных китайских анималистов (Шэнь Шиси, Цзян Жуна, Хэй Хэ) предпринята попытка осмысления китайской литературы о животных, а также анализа разнообразных форм анималистической литературы в их историческом развитии.

**Объектом** настоящей выпускной квалификационной работы является китайская анималистическая проза, а **предметом** исследования – художественные образы животных в анималистической прозе Шэнь Шиси, Цзян Жуна, Хэй Хэ.

**Целью** данной работы является исследование развития анималистической литературы Китая на примере творчества современных анималистов (Шэнь Шиси, Цзян Жуна, Хэй Хэ).

Поставленная цель работы определяет решаемые в ходе исследования **задачи:**

1. Рассмотреть эволюцию мировой анималистической литературы и ее жанровые формы;
2. Изучить особенности развития анималистической литературы Китая;
3. Исследовать анималистическое творчество Шэнь Шиси, Цзян Жуна, Хэй Хэ;

**Научная новизна** исследования заключается в том, что в работе автором дана попытка комплексного сравнения истории развития анималистической литературы на Западе и в Китае, исследования творчества основных современных анималистов Китая.

**Методы исследования**: в работе использованы как традиционной историко-литературный и биографический метод исследования, так и методы сравнительно-типологического литературоведения.

Основу источниковой базы для диссертационного исследования составила работа доктора филологических наук Е. А. Костюхина «Типы и формы животного эпоса». В этой монографии рассматривается группа фольклорных и литературных жанров, в центре которой находятся произведения о животных. Это - типологическое исследование, построенное на широком материале, с привлечением мифов, сказок и басен многих стран и народов. Автор уделяет большое внимание общим закономерностям развития животного эпоса в контексте мировой литературы. При этом мировой фольклор представляется единой художественной системой с непрекращающимся взаимодействием Запада и Востока. Данная монография дает обширный анализ некоторых памятников древних и средневековых литератур, который мы использовали для теоретической части диссертационной работы.

В качестве второго источника была выбрана диссертация кандидата филологических наук Ю. С. Ореховой, «Анималистическая литература Франции: традиции и их трансформация в творчестве С.-Г. Колетт». В работе используется обширный литературный материал, который позволяет рассмотреть образы животных в произведениях разных жанров, проанализировать их взаимодействие и взаимопроникновение, отследить изменение традиций представления животных в ходе историко-литературного процесса. Для нашей диссертационной работы особую ценность представляет вторая глава, где Ю. С. Орехова описывает анималистическую литературу XVIII-XIX века, а именно творчество Ж. Бюффона и Ж. Ренара.

Источниковым столпом научно-исследовательской работы стала для нас написанная на китайском языке монография Сунь Юэ «Анималистическая проза», в которой автор в сравнительном ключе сопоставляет анималистическую литературу Запада и Китая. Мы уделили особое внимание четвертой главе, где Сунь Юэ анализирует современную анималистическую литературу Китая. В качестве примера автор приводит множество имен современных авторов, среди которых есть изучаемые в нашей диссертационной работе (Шэнь Шиси, Цзян Жун, Хэй Хэ).

Еще одним источником была выбрана опубликованная на английском языке статья Holly O’Donnell «Animals in Literature», которая позволила нам собрать сведения об анималистической литературе на Западе (Англия). Ее автор также предлагает несколько категорий анималистической литературы и дает объяснение популярности литературы про животных у детей.

В качестве пятого источника для диссертационной работы нами был выбран сборник «Speaking for animals: Animal Autobiographical Writing» под редакцией Марго ДэМелло. Основная ценность этой книги заключается в разных точках зрения и методологических подходах, которые рассматривает автор. Статьи, собранные в книге, отвечают на вопрос о том, каким образом животные проявляют себя в разных сферах культуры. Наше внимание привлекли статья Марион Коупланд и Натали Коринн Хансен про роман британской писательницы Анны Съюэлл «Black Beauty» (1877), статья Наамы Харел про роман Кафки «Исследования одной собаки» (1922), статья Джила Морстада про роман Каролин Пархурст «Dogs of Babel» (2003).

Таким образом наша научно-исследовательская работа построена на базе отечественных и зарубежных источников.

Данная работа имеет следующую структуру: введение, две главы, заключение и список литературы.

Во введении определены актуальность темы, предмет и объект изучения, поставлен ряд исследовательских задач для достижения цели исследования.

Первая глава посвящена исследованию мировой анималистической литературы и ее развитию.

Во второй главе мы изучили ход развития анималистической литературы Китая и проанализировали творчество современных анималистов, Шэнь Шиси, Цзян Жуна, Хэй Хэ;

В заключении подведены итоги и сделаны основные выводы.

# Глава 1. История развития анималистической литературы в мире

В современном литературоведении совокупность произведений о животных принято называть анималистической литературой. Словарь современного русского языка под редакцией К.С. Горбачевич дает следующее определение: «Анималистический - относящийся к анимализму, анималистам, связанный с изображением животных. *Анималистическая тема. Анималистическая скульптура.* Анималистический жанр. То же, что анимализм» [15].

Роль животных в жизни человека достаточно весома. О представителях фауны люди рисуют картины, пишут стихи и рассказы, снимают фильмы. 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% [15]. Используя художественные анималистические образы, авторы осмысляют животный мир, взаимоотношение человека и природы, занимаются самопознанием. О культе животных в религиях древности свидетельствуют и многочисленные произведения искусства. Достаточно вспомнить памятники Древнего Египта или знаменитый скифский «звериный стиль».

Во многих космогонических мифах животные фигурируют как творцы и герои. В античном пантеоне зооморфизм не чужд многим богам: Зевс принимал облик быка, орла, лебедя, муравья, Посейдон – коня, Деметра – кобылицы, Гера – коровы, Афина – змеи, Дионис – быка и т. п. Свое животное-ипостась есть и у каждого из четырех христианских евангелистов. Сложные «звериные» аллегории представлены в средневековой геральдике.

В литературе анималистический жанр имеет достаточно давнюю историю и сформировавшуюся традицию. Часто употребляют термины, как «литература о животных», «сказки о животных». Каждая культура с древних времен имеет свою систему анималистических образов. Например, заяц в китайской культуре – это символ благородства и нежности. В русской культуре – это символ робости и смущения. Символ огня у народов Китая и Японии – феникс, в Древней Греции – дракон. По мнению доцента Поморского государственного университета Г. А. Кобляковой, «обращение к анималистической литературе при сопоставительном изучении разноязыких 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» [18, С. 209];

Таким образом, анимализм играет в литературе важную роль. Анималистическая литература отражает самобытность народов из разных культур и помогает при их сопоставлении. «Основные художественные принципы литературы о животных определились еще в фольклоре, а во многом общие анималистические мотивы разработаны каждым народом и национальными авторами по-своему» [34, С. 106]. Для того, чтобы лучше понимать особенности и закономерности развития анималистической литературы, необходимо проанализировать ее в историко-литературном контексте.

## 1.1. Зарождение анималистической литературы

Говоря о развитии анималистики в мировой литературе, мы будем рассматривать три ее этапа: древние времена (античность), средневековье, новое время. Тут же оговоримся, что, кандидат филологических наук, Ю. С. Орехова выделяет два периода: до XVIII и после XVIII века [28, С. 10].

Е. А. Костюхин в своей работе «Типы и формы животного эпоса» предлагает понятие **«животный эпос»,** которое объединяет жанры литературы о животных, такие как мифы, сказки, басни, сатирические повести и т. п. Все они принадлежат разным эпохам. По мнению Е. А. Костюхина, анималистика берет свое начало с «животного эпоса»[21, С. 23]*.*

По определению А.А. Афанасьева, «истоки **«животного эпоса»** видят в деятельности охотников и пастухов. Они сочиняли произведения, наблюдая за животными. Однако в эпоху палеолита главным предметом живописи были антропоморфные существа, которые являлись частью идеологии первобытного общества, **тотемизма»** [2, С. 35].

Согласно мнению известного российского ученого-востоковеда Л. С. Васильева, ««тотемизм» возник из веры группы людей в их родство с определенным видом животных или растений, скорее всего, первоначально именно от тех, что составляли основу пищи для данного коллектива. Постепенно он превратился в основную форму религиозных представлений возникающего рода. Члены родовой группы (кровные родственники) верили в то, что они произошли от предков, сочетавших в себе признаки людей и их тотема (т. е. полулюдей – полуживотых, полулюдей – полурастений, различного рода фантастических существ и монстров). Тотемная родовая группа обычно носила имя своего тотема и свято почитала его» [6, С. 91].

Так, весь архаический повествовательный материал сформировал древнюю форму животного эпоса – **тотемические мифы**. В основе мифа лежит объяснение происхождения мира, животных и людей. Герои – зооантропоморфные первопредки.

Е.А. Костюхин говорит, что «древнейшие басенные тексты о животных были найдены у шумеров, это *«тенцона»* - диспут двух соперников (растений и деревьев, животных, времен года и частей тела). Изобразительное искусство Египта свидетельствует о том, что и там существовал животный эпос» [6, С. 103]. Также один из наиболее ранних примеров – древнегреческие басни Эзопа (620 г. до н.э. - 564 г.). Его можно считать носителем, хранителем и передатчиком фольклорной традиции поздней античности. Эта традиция получила литературное оформление, фольклорные тексты преобразовались, добавились религиозные, политические, моралистические рассуждения. У Эзопа представлены почти все виды фольклорного животного эпоса. Но как бы ни были разнообразны его тексты, они неизменно сопровождаются моралью, оформляются как чтение назидательное. Сюжеты Эзоповых басен легли не только в основу европейской басенной традиции и эпических поэм средневековья, но и повлияли на формирование животных сказок на Балканах и в Малой Азии.

Становление **животной сказки** Е. А. Костюхин описывает как процесс, где сохраняются очевидные связи с первобытным фольклором, в то же время последний начинает отступать от мифологии. Е.А. Костюхин утверждает, «что основной путь формирования животного сказочного эпоса – циклизация повествовательного материала вокруг зооморфного трикстера, теряющего сакральное значение. На территории Африки несколько трикстерских циклов с разными героями. Это паук Гизо в фольклоре суданских народов, заяц и шакал у народов, живущих в саванне, мартышка в сказках народов Эфиопии. Не меньше циклов у американских индейцев, где в роли трикстера также выступают разные животные (койот, заяц и др.). Подобные трикстерские циклы сложились и у народов Сибири. Беднее выглядит океанийский животный эпос, в котором заметно выделяется лишь один цикл – трикстерских сказок о крысе. Герои трикстерских циклов – обычно животные (птицы, насекомые) маленькие и слабые. Благодаря хитрости они одерживают победу над зверями гораздо более сильными» [2, С. 137].

Следующая значительная эпоха в развитии животного эпоса –средневековье. Литература о животных этого времени широко представлена новыми жанрами. Именно в это время формируется такой вид литературного животного эпоса как **средневековая сатира**. В произведениях сатирического эпоса животный мир становится своего рода кривым зеркалом реального мира. Под масками животных легко угадывались люди. Людские отношения достойны осмеяния. Гегель (1770-1831), говоря о созданном И. Гёте «Рейнеке-лисе» (1498), дал очень суровую оценку: «Содержанием этой поэмы служит эпоха беспорядков и беззакония, низости, слабости, подлости, насилия и наглости, эпоха религиозного неверия и лишь кажущегося господства справедливости в мирских делах, так что повсюду одерживает победу хитрость, расчет и своекорыстие… Хотя могущественные вассалы и обнаруживают некоторые почтение к королю, однако в сущности говоря, каждый поступает как его душе угодно – грабит, убивает, притесняет слабых, обманывает короля, умеет снискать расположение королевы, ток что королевство в целом еле-еле держится» [21, С. 130]. Высшая ценность животной сатиры в том, что мир воспринимается в ней трезво-иронически.

Мотивы животного мира вошли в образный строй средневекового искусства, отражая мироощущение человека. Как отмечает литературовед К. Д. Муратова, животные «определяют характер средневековой тератологической орнаментации, прячутся в стилизованной листве капителей, скользят по страницам средневековых рукописей, располагаются на полях манускриптов, служат постоянным назиданием человеку, фигурируя в проповедях, баснях и легендах, извиваются под ногами неподвижно застывших статуй святых, ползут по карнизам и аркам, украшают входы в храм и деревянные скамьи молящихся, проникают и в будничный обиход каждого дома, украшая одежду и утварь» [25, С. 98].

Наибольший интерес привлекают средневековые бестиарии (сборники сообщений о фантастических зверях, птицах, рыбах, а в некоторых случаях также о растениях и минералах). Например, в своем труде «Этимологии» Исидор Севильский (570 - 636) отмечает таких существ, как сирены: «…думается, что существовало три сирены, – отчасти женщины, отчасти птицы, – наделенные крыльями и когтями. Одна из них пела, другая играла на флейте, третья – на лире, очаровывая моряков и вызывая кораблекрушения» [35].

Особой яркостью отличается бестиарий Гийома Нормандского (ле Клерка) (1028-1087), возникший около 1210 года. Его автор был не только одаренным поэтом, он писал также романы и фаблио *(от лат. fabula «басня; рассказ»)*. «Живописность языка, глубина символики, красота аллегорий вместе с сильной моральной направленностью, ассоциации с современной светской словесностью придали бестиарию Гийома Нормандского особую популярность».[21, С. 153]

## 1.2 Развитие мировой анималистической литературы после XVIII века

 Переломным моментом в анималистической литературе стал именно век Просвещения, когда появились первые произведения, где животные представлены вне всякой соотнесенности с человеком. Новые образы не имели ничего общего со сказкой, басней или бестиарием. После XVI века на первый план выходит индивидуальное творчество писателей, но новые жанры мирно сосуществуют со старыми.

Ю. С. Орехова в монографии «Анималистическая литература Франции: традиции и их трансформация в творчестве С.-Г. Колетт» утверждает, что «в век Просвещения взгляд на животных изменился. Философы и романисты XVIII века видят в животном создание мудрой природы, близкое по своему физическому строению к человеку. Знаменательным произведением для нового этапа в развитии анималистической литературы, где доминирует уже «зоологическое», стала «Естественная история» Ж. Бюффона (1707-1788). В «Естественной истории» Бюффон на первых же страницах заявляет о том, что человек должен поместить себя в разряд животных» [28, С. 97].

В своей энциклопедии Бюффон описал все известные к тому времени виды млекопитающих и птиц. Однако «Естественная история» это труд ученого, так как она написана восторженным поэтом, чья пристрастность и эмоциональность делают повествование живым и захватывающим.

В рамках этого периода в монографии Ю. С. Ореховой были подробно проанализированы сборники Ж. Ренара (1864-1910) «Естественные истории» и «Виноградарь в своем винограднике». «Многое этот автор заимствовал у Бюффона, о чем свидетельствует само название сборника «Естественные истории». Однако у Бюффона речь идет о лошади, о собаке, о волке и других животных и птицах вообще, а у Ренара речь идет о конкретных животных, которые окружают автора в деревне. Ж. Ренар не доверяет широким обобщениям и стремится к работе «с натуры». Его сборники миниатюр - портретная галерея животных, показанных крупным планом, а сами тексты являются сложным структурным единством системы взаимодействующих элементов, служащих для создания образов животных» [28, С. 105].

Анималистическая литература на рубеже XIX – XX вв. переживала взлет популярности. Воплощением анималистики данной эпохи является творчество С.-Г. Колетт (1873-1954). Во Франции ей было присвоено имя «королевы словесности» которое сама С.-Г. Колетт просила заменить на «королеву земли», Ее естественная связь с землей, пассажи о животных, описания природы делают писательницу мастером анималистики и лирического пейзажа.

Животные в произведениях С.-Г. Колетт естественны, подробно описан их «портрет», характер и поведение. Однако они не являются просто объектом отстраненного художественного созерцания, это очень личная, поэтичная сторона ее внутреннего мира, она «использует животное в тайных целях личной исповеди»[4], или же это символы, когда, детально описывая поведение животных, их отношения к людям, заставляя их говорить, писательница рисует мир людей с их страстями, заблуждениями и разочарованиями. Животные играют важную роль в определении, что такое «человек».

В анималистическом творчестве С.-Г. Колетт «антропологическое» и «зоологическое» трансформируются в определенный синтез, и можно говорить о двух составляющих в изображении животного: сам образ животного и то, какую функцию это животное выполняет в повествовании. Однако в разные периоды творчества писательница по-разному обращалась к теме животных. Но именно эта двойственность, характеризующая всех животных персонажей ее произведений, и станет отличительной чертой ее творчества.

Жанр анималистического рассказа стал угасать к середине ХХ в. Канадский критик Алек Лукас называет некоторые факторы сложившейся ситуации, ставшие причиной такой тенденции: «Возможно, люди устали узнавать, что животные и люди похожи, а две мировые войны научили их, что они слишком похожи. Вероятно, горожане, уже на три-четыре поколения, отдалившиеся от своих предков, живших на природе, совершенно утратили общение с природой. Несомненно, биологические науки были вытеснены в общественном сознании физическими» [52, С. 138]. Канадский исследователь Уильям Маги также доказывал, что перед писателями-анималистами возникла проблема, как заинтересовать читателя историями о животных, живущих собственными интересами. Новых сюжетов не возникло, так же как и способов вносить разнообразие в рассказы. «Эти писатели, – утверждал Маги, – раскрывают и безграничность, и пределы широкого круга тем и характеров в литературе. Искусство и жизнь могут быть едины, но рассказы о зверях, живущих собственной жизнью, должны еще находить того читателя, в ком сохранилась человечность» [53, С. 5].

Такой новый феномен, как жанр «реалистического анималистического рассказа» дарит читателям новый взгляд на дикую природу. При таком подходе она описывается со стороны обитателей природы, при этом животные не лишены чувств и мыслей. Жанром «реалистического анималистического рассказа» называли и популярный жанр канадской литературы. Он сочетал в себе элементы “nature writing” (натуралистских описаний) и “animal fiction” (рассказов о животных) [57, С. 45]. Существовали ранние формы анималистических рассказов и в английской литературе, где животные в своей привычной среде отличались от человека только своим обличием. Примером такого рода сочинений может быть всем известная «Книга Джунглей» Р. Киплинга (1865 - 1936).

XIX–XX вв. богат обширным списком писателей анималистов, такими, как Арчи Белани (1888-1938, США), Охайеза (1858-1939, США), Уильям Дж. Лонг (1867-1952, США), Рэйчел Карсон (1907-1964, США), Сэлли Карригар (1898-1985, США), Фарли Моуэт (1921-2014, Канада). Однако родоначальниками жанра реалистичных анималистических рассказов ныне принято считать таких выдающихся канадских писателей как Чарльз Г.Д. Робертс (1860–1943) и Эрнест Сетон-Томпсон (1860-1946). Исследовательница Московского государственного университета С.П. Белогурова отмечает, что отличительной чертой их анималистических рассказов «является то, что они открывают читателю новый взгляд на дикую природу, которая описывается в нем с точки зрения дикого животного, приспособленного для выживания в природной среде. При этом персонажи-животные изображаются как самобытные характеры, свободные от антропоморфизма и субъективности человеческих оценок и интерпретаций. Объединяя в себе научность и художественность, анималистический рассказ несет в себе мощный импульс, пробуждающий интерес, сочувствие, уважение и любовь к миру природы и его обитателям. Животное сочетает в себе и материальное и духовное начала: является живым существом, средоточием мыслей и понятий. Так, жанр анималистического рассказа учил по-новому анализировать природу диких животных, живущих независимо от человека и имеющих право жить собственной жизнью, но вместе с тем способных разделить многие наши желания и страсти» [3, С. 119].

Также С. П. Белогурова утверждает, что «в реалистических рассказах о животных Чарльза Г.Д. Робертса и Эрнеста Сетона-Томпсона складываются характерные для жанра общие черты, важнейшей из которых является трагический конец героя. В частности, в рассказе Г.Д. Робертса «Они получают пищу свою от бога» дровосек, видя, что к ребенку подкрадываются львы, убивает животных, спасая тем самым человеческого детеныша. Но автор не останавливается на этом и, добавляя характерную для него иронию, завершает рассказ тем, что позднее котята убитых родителей были найдены мертвыми, поскольку погибли от голода: жизнь человеческого ребенка была сохранена ценой жизни диких котят Дровосек и кошачья пара связаны в рассказе общей борьбой за выживание своих детенышей. В другом рассказе один из персонажей Робертса так объяснял природу жизни в диком окружении: «Часто мне кажется, будто жизнь – это просто бабочки, порхающие над кладбищем»» [3, С. 120].

Так, в статье С. П. Белогуровой «Анималистическая проза как феномен общественного сознания на рубеже XIX-XX вв» мы узнали, что «Уильям Дж.Лонг, писатель-анималист США, выработал собственное направление реалистического рассказа о животных. Он верил, что нет жестокой борьбы за выживание в природе. Важной чертой его рассказов является романтизм. В природе животные способны мыслить как люди, и все на свете «радостное». Он был не единственным писателем-анималистом, идеализировавшим животных. «Например, в книге Джеймса Оливера Кервуда “Король гризли” (The Grizzly King, 1916) медведь вступает в схватку с обезоруженным охотником. Уже готовый убить охотника медведь вдруг решает оставить испуганного охотника и уходит прочь. Пораженный этим поступком медведя охотник восклицает: «Ты – ты чудовище с сердцем больше человеческого! Если бы я загнал тебя в угол, как ты меня, я бы убил тебя! А ты! Ты загнал меня в угол и оставил жить!». Зверь оказывается морально выше человека. Эта тема весьма характерна для жанра реалистического рассказа о животных»»[3. С. 121].

Исследовательница Казанского федерального университета, Е. В. Зуева, в своей работе «Синтез документального и художественного в британской анималистике второй половины XX века» анализирует творчество английского писателя Джеймса Хэрриота (1916-1995). Его произведения Е. В. Зуева относит к «запискам натуралиста» и рассматривает как документальную и художественную литературу. «Жанровая палитра анималистской «non-fiction» весьма разнообразна. Во-первых, это автобиография или элементы автобиографии (автобиографизм), включенные в ткань произведения. Многие писатели вводят в повествования рассказы о событиях собственной жизни, которые нередко занимают и по объему, и по значимости такое же место, как и сами «записки натуралиста». В целом это обогащает произведение, создавая неповторимую и притягательную атмосферу. Во-вторых, это использование разнообразных научных фактов: зоологических, географических, исторических и т. д. В-третьих, это рассказы о путешествиях и приключениях, только в отличие от традиционной художественной литературы о приключениях реальных, случившихся в жизни лесника, натуралиста, охотника, ветеринара и т. п. Авторы часто описывают свои собственные приключения в поисках редких видов животных, что заставляет читателей сопереживать главным героям, отождествляя себя с ними. В-четвертых, все вышеперечисленное не мешает произведениям оставаться примечательными образцами художественной литературы. «Художественность» данных произведений создаётся с помощью самих образов животных» [17, С. 196].

## 1.3 Отечественная анималистическая проза

Анализируя историю развития анималистической литературы в мире, можно заметить, что такое течение не прошло и мимо отечественной литературы. Русская литература занимает немаловажное место на мировой арене. Поскольку она сыграла свою роль в становлении анималистической литературы в Китае, то здесь мы кратко перечислим основные этапы и особенности ее развития.

Путь, по которому анималистика развивалась в нашей стране, достаточно подробно описан в международном журнале «Philology № 72». «Исследуя развитие анималистики в истории русской литературы, можно сказать, что её ранние истоки рассматриваются в устном фольклоре: в сказках, былинах, мифах, песнях и др. Впрочем анималистика отразилась и в древней письменной русской литературе, сохраняя традиции фольклора. Ее основными чертами было описание природы, повествования о жизни реальных животных, воплощение фантастических анималистических персонажей. В качестве примеров можно привести такие произведения, как «Слово о полку Игоря», «Хождение за три моря» Афанасия Никитина, «Поучение» Владимира Мономаха, «Житие протопопа Аввакума», «Новая повесть о преславном Российском царстве», «Сказание о Мамаевом побоище» и др.»» [23].

Данная тема нашла своё развитие и в русской литературе ХVIII века. По мнению А. Г. Козловой, в это время «анималистические персонажи представлены, в первую очередь, аллегорическими басенными образами» ( отражается в творчестве И. А. Крылова, А.П. Сумарокова и И. И. Хемницера) [19. С. 129].

Становление реализма в русской литературе ХIХ века оказало большое влияние на развитие анималистической темы, ведь реализм предусматривал взаимодействие человека в том числе и с природным миром. Животные нередко изображались в произведениях писателей золотого века литературы, в таких, как «Записки охотника, «Муму», «Перепёлка» И. С. Тургенева, «Зверь» Н. С. Лескова, «Медведко» Д. Н. Мамина-Сибиряка, «Как я первый раз убил зайца», «Холстомер» Л. Н. Толстого. Большой вклад в развитие анималистики вложил и А. П. Чехов. Каждому известны такие его рассказы как «Белолобый» и «Каштанка».

В литературе ХХ века отечественная анималистика окончательно оформляется как жанр, находя особо яркое воплощение в творчестве М. М. Привишина, О. В. Перовской и В.В. Бианки.

Анималистические образы ярко представляются и в творчестве М. А. Булгакова. Бестиарные фантастические образы животных встречаются в таких его известных произведениях как «Собачье сердце», «Роковые яйца», «Мастер и Маргарита».

Следует сказать, что дальнейшее свое развитие анималистика получила и в советской литературе, особенно в 1960-1980-е годы. Советские писатели сохранили традиционные типы животных образов, которые являются частью деревенского быта и одними из реалий природы. В качестве примеров здесь можно привести повести Ч. Айтматова «Прощай, Гульсар*ы*!», «Пегий пёс, бегущий краем моря» и «Белый пароход», повесть В. П. Астафьева «Царь-рыба», повесть М. Н. Алексеева «Карюха», повесть В. И. Белова «Привычное дело», повесть и рассказ С. П. Залыгина «Наши лошади» и «Коровий век».

В современной литературе наблюдается возрастание внимания и интереса к анималистике. В своей статье Арья Розенхольм, профессор отделения русского языка и культуры университета Тампере, полагает, что интерес к животной теме есть признак «культурного перелома, одной из черт которого является тенденция к уменьшению веры в человеческий ум, отличающий его от животного» [32, С. 127]. Таким образом нет основания указывать на уменьшение веры в ум человека или считать это тотальной тенденцией в современном культурном и общественном сознании. Среди новейших произведений, отражающих анималистическую тему и представляющих интерес для современного читателя можно назвать рассказ В. О. Пелевина «Ника» и его аллегорический роман «Жизнь насекомых», роман-притчу И. В. Бояшова «Путь Мури», рассказы Е. К. Гермаковской и С. В. Василенко.

## *Выводы к главе*

В анималистической литературе было два переломных периода: до XVIII века и после XVIII. Первый период, условно обозначаемый «антропологическим», характеризуется тем, что фигуры животных в произведениях можно отнести к репрезентативным символам: они указывают на что-то, находящееся вне их, т. е. обозначают не только себя, но и что-то другое; они принимают участие в реальности того, на что указывают; они реально представляют то, что символизируют; они не могут быть произвольно изобретены, придуманы, они должны быть коллективны; они обладают способностью вскрывать в действительности то, что осталось бы скрытым. Эта концепция позволяет объединить образы животных в единое целое по смыслу, при всем многообразии анималистических жанров того периода.

В сказках, баснях, бестиариях нет попытки воспроизвести подлинные повадки животных, их реальные взаимоотношения. Под условными животными масками обнаруживается «нечеловеческое», звериное в человеке, животная маска не скрывает, а вскрывает человеческие недостатки. Царствование льва, музицирование волка или осла, судейство лисы, хитрость зайца или воробья не являются результатом простого наблюдения. Жестокий волк ассоциировался с хищником-феодалом, лев - с главой государства, хитрая лиса - с приближенным к монарху лицом, а миролюбивые животные, птицы и насекомые - с простыми бесправными членами общества.

В век Просвещения взгляд на животных изменился. Философы и романисты XVIII века видят в животном создание мудрой природы, близкое по своему физическому строению к человеку. С XVIII века анималистическая литература обретает форму, которая сохраняется до наших дней: она становится прозой (чаще всего романом), которую характеризуют реалистические, а не символические и аллегорические черты.

Анималистическая литература на рубеже XIX–XX вв. переживает взлет популярности. Много писателей прибегали к анимализму, используя разные принципы изображения животных (Р. Киплинг, Э. Сетон-Томпсон, Ч. Робертс). Некоторые из них используют такой композиционный прием как «записки натуралиста», где дают точные научные сведения и художественное описание жизни. Такой прием слияния документального и художественного жанров является тенденцией литературы второй половины XX века.

Анималистическая проза не прошла стороной и русскую литературу. Начиная с фольклора и заканчивая современной литературой, в ней можно наблюдать различные проявления данного жанра. Русские авторы-анималисты, используя образы животных, развивают у своих читателей кругозор и лучшие душевные качества.

# Глава 2. Современная анималистическая проза в Китае

## **2.1 Истоки происхождения китайской анималистической прозы**

Китайский литературовед, Тан Кэлун (唐克龙), утверждает, что повествования о животных в китайской литературе берут свое начало с древнего сочинения «Шань хай цзин» (山海经 «Каталог гор и морей», кон. III — нач. II в. до н.э). Этот древнекитайский трактат описывает природу, географию Китая, соседние земли и их обитателей в мифическом и реальном ключе. Таким образом, можно констатировать, что уже в период доциньской эпохи там зародились традиции таких жанров как «миф» и «басня». Жанр «басни» восходит к самым ранним баснями доциньской эпохи. Современный китайский исследователь Тан Кэлун делит их на два типа: «басни об удивительном» и «аллегории на человека»[43, С. 56].

В своем непрерывном развитии жанр «миф» разделился на три направления:

1. мифы о животных глубокой древности («Каталог гор и морей» (山海经), «Книга песен» (诗经), «Трактат философа из Хуайнани» (淮南子), «Исторические записки» (史记));
2. рассказы об удивительном («Дополнение к «Жизнеописанию белой обезьяны» Цзян Цзуна»» (补江总白猿传) и «Жизнеописание Жэнь» (任氏传));
3. рассказы, где животные отражают человека («Путешествие на запад» (西游记));

В мифах Китая либо люди со сверхспособностями имеют животные черты, либо у животных наблюдаются человеческие черты. Например, в «Каталоге гор и морей») есть образ мифического животного с головой дракона, телом птицы, и лицом человека. Также древние мифы описывают отношения между людьми и животными, их дружбу или вражду. Тан Кэлун в своей книге «Исследования повествований о животных в китайской литературе до и после образования КНР» приводит примеры из разных древних источников. Так, в «Трактате философа их Хуайнини» есть история о том, как первопредок Нюйва (女娲) спасла людей от Черного дракона и наводнения. В «Книге песен» животные помогают людям на войне, например, мифическому герою Хоу-цзи (后稷) чудесным образом помогают выжить птицы. Мифы о животных глубокой древности отражают поклонения человека природе и тотемам, они содержат чувство тревоги и дух сопротивления, прославляя тем самым жизнестойкость предков» [43, С. 59].

Рассказы об удивительном можно отнести к эпохе династии Тан (618 - 907). В то время эстетическая ориентация общества была направлена на поиск всего удивительного, необычного. Такие рассказы не прошли мимо животных. Тан Кэлун утверждает, что в эпоху династии Тан были популярны рассказы такие сочинения как «Дополнение к «Жизнеописанию белой обезьяны» Цзян Цзуна»» и «Жизнеописание Жэнь» В первом рассказывается о том, как обезьяна украла жену у некоего человека по фамилии Оуян, и тот пошел в горы, чтобы спасти ее. Найдя жену, Оуян обнаружил, что жена родила ребенка получеловека-полуобезьяну. Во втором из вышеуказанных сочинений описываются любовные взаимоотношения между человеком и лисицей-оборотнем.

Рассказы, где животные отражают человека, представлены такими произведениями, как «Путешествие на Запад» (西游记), «Возвышение в ранг духов» (封神演义), «Странные истории из кабинета неудачника» (聊斋志异). Присутствующие в них образы животных имеют демонический облик, обладают необычными способностями, отражают человека с нравственной стороны. В статье А.Г. Сторожука «Образ обезьяны в литературе и культуре Китая»проанализирован образ Сунь У-куна из романа «Путешествия на Запад». «Сунь У-кун намного сложнее и противоречивее безымянной обезьяны из «Шихуа..», ему не чужды слабости, он горделив, хвастлив, вороват, но это обстоятельство в сочетании с его самоотверженностью, отвагой и преданностью только добавляет персонажу обаяния и желания сопереживать ему; неслучайно Сунь У-кун быстро становится не просто одним из популярнейших литературных героев Китая, но и протагонистом в огромным количестве пьес китайской̆ музыкальной̆ драмы, а в XX и XXI вв. — центральной̆ фигурой фильмов и телесериалов. К «Путешествию на Запад» уже в цинское время писались литературные продолжения, а сам Царь Обезьян был обожествлен. Культ Сунь У-куна существует и поныне, особенно в южных районах Китая, где ему воздвигают отдельные храмы, а фигуру самого Мудреца Равного Небу (Ци Тянь Да Шэн, 齊天大聖) — именно таков был титул, дарованный̆ волшебной̆ обезьяне Нефритовым императором — можно увидеть на алтарях самых разных святилищ. Справедливости ради нужно отметить, что имеются упоминания о существовании культа и прототипа Сунь У-куна, обезьяны У Чжи-ци, но убедительных свидетельств на сегодняшний день в наличии не имеется»[38, С. 213].

Образы животных в древнекитайской литературе не являются просто животными в мире природы и человека, они стали символами культурного творчества древнего человека и психологической фантазии, несущей в себе особые культурные коннотации и историческое сознание.

Начиная с XX века, с появлением понятия анималистической прозы (动物小说), развитие анималистической литературы приобретает более системный и осознанный характер. Как отмечают китайские исследователи, «начиная с XX века, художественная литература или произведения, связанные с изображением животных, постепенно увеличивались, и, что более важно, фокус изображения животных у писателей радикально изменился, передавая разное мышление писателей о животных»[43, С. 67].

Анималистическая проза вошла в литературу Китая нового периода благодаря выдающимся авторам того времени. Например, в рассказе Е Шэнтао (叶圣陶, 1894-1988) «Бык» и в рассказе Сюй Дишаня (许地山, 1893-1941) «Цикада», воспеваются гуманность и любовь. Те же чувства мы находим и в рассказе Лу Синя (鲁迅, 1881-1936) «Из сада тысячи трав в кабинет трех вкусов», в котором, через описание гармоничных отношений между человеком и животным, отражается гуманистический настрой писателя.

Анималистические образы в стихотворениях Го Можо (郭沫若, 1982-1978) «Созвездие Пес» и «Дикий зверь» выступают как символы бунтарства. Таким образом, в новой литературе Китая авторы используют анималистические образы для того, чтобы передать принципы гуманизма, они являются символом сопротивления или же используются как способ для критики культуры. В начале ХХ века образ животного в новой литературе Китая насыщен слишком большим идеологическим и культурным подтекстом и не носит самостоятельного характера.

Таким образом, анималистическая литература Китая прошла длительный путь в своем развитии (начиная с доциньской эпохи). До XX века большинство анималистических образов можно было найти в произведениях об удивительном, в которых большинство животных относятся к фантастическим образам (лисицы-оборотни, драконы, цилинь). С приходом новой литературы авторы стали больше писать о реальном мире царства животных. Для того чтобы наглядно и по возможности широко представить китайскую современную анималистическую прозу, в нашей диссертационной работе мы решили проанализировать творчество таких авторов, как Шэнь Шиси, Цзян Жун, и Хэй Хэ.

## 2.2. Животные в китайской современной прозе

Активное развитие китайской анималистической прозы началось с 1980-х годов. Как литературный жанр, главным объектом которого являются животные, он не только имеет глубокое историческое прошлое, но и охватывает нравственные, социальные, психологические и философские вопросы.

С 1950-го по 1970-е годы в КНР было опубликовано большое количество «анималистической прозы». Все они содержат в себе тему антропоцентризма, в них описывается величие человека, и как следствие покорение человеком природы и животных. Все это представляет собой антропоцентрическую оду с ярко выраженным культурным отпечатком того времени. Например, такие рассказы как "Старые охотники" Янь Чэня (严辰, 1914-2003), "Охотники" У Бо Цзе (吴伯策, ) и "В похвалу рыбакам и охоте" Цинь Му（秦牧, 1919-1992）основываются на антропоцентрических ценностях, отражающих величие человеческой силы и амбиции посредством охоты на животных. Кроме того, в детской литературе был публикован ряд дидактических басен о животных, призванных научить детей мудрости и доброте.

Китайский исследователь Сунь Юэ предлагает условно разделить анималистические произведения современных китайских авторов на четыре категории:

1. «произведения, где мир животных искажен, и животные приобретают человеческие качества (например, в творчестве Шэнь Шиси);
2. произведения, где мир животных и людей тесно связан друг с другом (например, в творчестве Цзян Жуна);
3. произведения, где описан реальный мир дикого царства животных, их повадки, образ жизни (например, в творчестве Цзинь Цзэнхао, Хэй Хэ);
4. произведения, где сюжет описан объективным и спокойным стилем. Такая проза больше похожа на эссе. Китайский исследователь Сунь Юэ называет данный жанр «научно-популярной литературой о животных»» (см. подробнее [44, С. 158])

В китайской литературе 1980-х годов в анималистическом жанре были опубликованны такие произведения, как "Ондатра с черной спинкой" (Ли Цзыюй 李子玉), "Король обезьян Вулулу" (Чжэн Вэньгуан 郑 文光), "Человек - волк - могила" (Ло Лайюн 罗来勇), "Битва на леднике" (Линь Цзинь 蔺瑾) и др. В 1990-е годы романы о животных продолжали издаваться с еще большей частотой. Появились новые авторы, например, "Лютый волк" (Цзинь Цзэнхао 金曾豪), "Лев, прощающийся с троном" (Чжу Синьван 朱新望) и "Участь ловчих птиц" (Шэнь Шиси 沈石溪). Все эти произведения оказали большое влияние на современную анималистическую литературу Китая.

Опираясь на исследование О. П. Родионовой, можно утверждать, что «в последние годы литература о природе и животных переживает в Китае заметный подъем» [31, (рукопись в печати)]. «В докладе на встрече с российскими китаеведами «О написании и издании анималистической литературы» главный редактор издательства «Цзели» Бай Бин приводит конкретные цифры. Так, например, он сообщает, что в 2015 году в Китае вышло 1821 наименование книг анималистического жанра, что составило 4, 24 % от опубликованной в тот год всей детской литературы. В 2018 году – 3008 наименований, что составило уже 11,73 %. При этом количество наименований иностранной литературы составило 1156 штук, а китайской – 1852. По сравнению с прошлыми годами, эти показатели заметно выше. И все-таки по-настоящему талантливые писатели-анималисты по-прежнему в каждой стране на перечет. Бай Бин даже называет таких писателей «пандами», которые, являясь национальным достоянием, требуют особого к ним отношения» [31, (рукопись в печати)].

 По данным книжного интернет-магазина (bookschina.com） в список десяти любимых писателей-анималистов входят: Шэнь Шиси, Бианки (Россия), Жан Анри Фабр (Франция), Эрнест Сетон Томпсон (Канада), Хикохо Кубота (Япония), Джек Лондон (США), Киплинг (Англия), Хэй Хэ, Му Лин (Вьетнам), Цзинь Цзэнхао, Цзян Жун.

Для нашей исследовательской работы мы выбрали трех китайских писателей (Шэнь Шиси, Цзян Жуна и Хэй Хэ) из данного списка и рассмотрели их творчество.

### 2.2.1 Творчество Шэнь Шиси

В современной литературе Китая имя Шэнь Шиси （沈石溪，р.1952）не малоизвестное. В Китае очень популярны его произведения, например, «Седьмая Гончая», «Охота на лис», «Мир волков» и др. В 2013 году Шэнь Шиси был включен в список самых известных писателей Китая. Он является одним из первых авторов материкового Китая, который начал писать анималистические произведения в крупной форме романов. С 1980-х годов по настоящее время Шэнь Шиси создал множество произведений (43 произведения). Они сыграли важную роль в развитии китайской анималистической литературы. Его творчество правдиво отражает не только жизнь животных, но и человеческие взаимоотношения.

В одном из своих интервью Шэнь Шиси сказал: «За пятнадцать лет творчества я выяснил для себя, что анималистическая проза, по сравнению с другими жанрами, более привлекательна, потому что через ее сюжет легче передать культурные и нравственные образы людей. Она может открыто изображать жизнь, которая сочетает в себе красоту и ужас. С изменением времени культура может процветать, приходить в упадок, нормы этикета - изменяться, нравы - корректироваться, общественная культура - непрерывно обновляться, но борьба за выживание и стремление к хорошей жизни остаются прежними. Таким образом, у анималистической прозы больше причин снискать интерес у читателей и добиться успеха» [44, С. 160].

В последние годы романы о животных Шэнь Шиси приобрели такое большое количество читателей и такое широкое влияние, что стали своего рода «феноменом Шэнь Шиси» [45, С. 89]. Обратившись к книжным онлайн-магазинам（dangdang.com, Amazon）, в разделе анималистической литературы из десяти первых произведений в списке мы нашли семь рассказов Шэнь Шиси. С 2008 года романы о животных Шэнь Шиси начали публиковаться с высокой частотой. Чжэцзянское детское и подростковое издательство начало широкомасштабный выпуск романов Шэнь Шиси о животных.

Роман «Мечта волчицы» - самое важное произведение Шэнь Шиси, он был выпущен в 2009 году и на следующий год вошел в ТОП-10 бестселлеров детских книг, а с тех пор занимает места на вершине списка бестселлеров детских книг. По состоянию на апрель 2018 года совокупный тираж «Мечты волчицы» с учетом изданий Чжэцзянского детского и подросткового издательства и за ее пределами совокупный тираж составляет около 9,2 миллиона экземпляров. В 2016 году роман был переведен Оксаной Решетняк и опубликован международной издательской компанией «Шанс».

В традиционном представлении китайского человека волк — злобное, жестокое животное. Исследовательница СПбГУ Н. А. Сомкина в статье «Зооморфная символика Китая и механизмы образования китайских традиционных культурных символов во фразеологизмах чэнъюй» утверждает, «что отношение к волку в Китае было крайне негативным. В отличие от могущественного тигра и вредной крысы, на ублажение которых был направлен ряд культов, волк удостоился почитания только в среде тех, чьим тотемом когда-то выступал. Пословицы характеризуют его как свирепое, бессердечное существо, а сочетание «волчье сердце» (*lang xin* 狼心) означало отсутствие сердца у того, кому оно было адресовано. В большинстве пословиц волк выступает в паре с другим животным. Например:

狼心狗肺 / Волчье сердце, собачьи легкие,

狼虫虎豹 / Волки, змеи, тигры и леопарды

описывало жестоких людей, а позже — чиновников.

豺狼当道 / Волки хозяйничают на дорогах

понимали как «Алчные люди стоят у власти» [37, C. 502].

Однако роман «Мечта волчицы» способен полностью изменить наше мнение о волках. Автору удается убедить читателя, что волк способен любить, мечтать, добиваться поставленной цели. Невозможно не восхищаться отвагой и находчивостью героев Шэнь Шиси. В центре повествования романа — анималистический образ волчицы-матери, которая готова на все, чтобы ее сын стал вожаком волчьей стаи. Исследовательница Тульского государственного педагогического университета им. Л.Н. Толстого, Гао Е, сравнивает произведение Шэнь Шиси с произведением А. П. Чехова: «Невольно вспоминается героиня-волчица из рассказа русского писателя А.П. Чехова «Белолобый», одержимая лишь одной целью — досыта накормить голодных детенышей. Цзылань — так зовут нашу героиню — имеет иные, более грандиозные цели» [11, С. 74].

 Волчица Цзылань потеряла своего мужа Хэйсана, который страстно желал стать вожаком стаи. Однако мечте Хэйсана не суждено сбыться: в один злополучный день он был убит диким кабаном. Спустя некоторое время Цзылань родила пятерых волчат: четырех мальчиков и одну девочку. Но счастье материнства оказалось неполным: один волчонок погиб от переохлаждения. «*Усилия Цзылань оказались напрасны. Она пыталась разбудить сына полночи, но он так и не раскрыл глаза*» [41, С. 36] Так в произведение автором вводится тема неизбежной утраты близких.

Цзылань была гордой, властной, она верила в будущее своих детей. Недаром ее имя значит «фиолетовая дымка». Ведь фиолетовый - это цвет императоров! После смерти мужа она решила, что кто-то из детей должен стать вожаком стаи.

Одна из отличительных особенностей произведений Шэнь Шиси – внезапная перемена событий. Писатель мастерски владеет этим приемом, что отражает авторскую концепцию "закона джунглей " и значительно повышает привлекательность самого произведения. Например, в романе Цзылань не могла скрыть своей особенной любви к старшему сыну, даже в присутствии других волчат. Ему всегда доставалось больше молока и другой еды, ему всё разрешалось. Хэйцзай часто без разрешения выбегал из норы, но Цзылань не слишком беспокоилась: она видела все вокруг в радиусе десяти миль и знала, что никакой другой зверь не опасен для ее детей. Однако голодный беркут охотился на белку. Как раз в это время Цзылань вышла на поиски добычи. Зоркий беркут сразу обнаружил, что волчицы нет поблизости. «*Хэйцзы не сделал и несколько шагов, как его шею и спину словно проткнули ножами. Он даже не успел застонать, когда четыре лапки оторвались от земли и все тело поднялось в воздух*»[41, С. 120 ].

 Волчица с трудом пережила потерю, но у нее еще осталось двое сыновей. В мире Шэнь Шиси им тоже не удалось воплотить мечту Цзылань. Ланьхунь попал в капкан охотников. После его гибели, Цзылань обратила свой взор на Шуанмао. Волчонок был худым и слаб духом. В решающем бою с вожаком волков он терпит поражение. В конце романа Шэнь Шиси описывает рождение волчат у дочери Мэй. Возможно, кто-то из них станет новым вожаком? Но, к сожалению, читатели и Цзылань этого не узнают.

Произведение Шэнь Шиси «Мечта волчицы» напоминают рассказы Эрнеста Сетона-Томпсона. Сильный и грозный вожак стаи, Лобо — гроза скотоводов — образ, близкий в своей цельности образу волчицы Шэнь Шиси. Но если в рассказе канадского писателя-анималиста великолепный хищник погибает от любви к белой волчице Бланке, в рассматриваемом нами романе губительную роль для большой волчьей семьи играет безумная, страстная материнская любовь.

Шэнь Шиси выбрал анималистический жанр, где повествует о людях с помощью анималистических образов. Вместе с тем животным он приписывает качества, присущие человеческой природе, поэтому образ животного выполняет в его творчестве двойную функцию:

* отражение образа человека;
* как объект для сравнения с человеком.

Поэтому творчество Шэнь Шиси можно отнести к категории «антропоморфическая анималистическая проза». Согласно китайскому исследователю, Сунь Сюэцину (孙雪晴), для Шэнь Шиси «мир животных и мир людей отражают друг друга. Глядя на человеческое общество через призму анималистических образов, можно увидеть силу или слабость человека, сложность его жизни. Шэнь Шиси никогда не стеснялся говорить о том, что мир животных под его пером является отсылкой к миру человека, поэтому он может более комфортно изображать персонажей (животных), ссылаясь на характер человека в своих произведениях» [45, С. 90]

 Животные, о которых пишет Шэнь Шиси, кажутся глубоко мыслящими людьми. Однако автор не забывает о жестокости дикого мира. В романе «Мечта волчицы » ярко описана жизнь волчьей стаи, а мельчайшие детали вылеплены так, чтобы произвести сильное впечатление. Шэнь Шиси не скрывает кровавой борьбы между животными, а показывает ее читателю в полном объеме. Эти реалистичные изображения закона выживания слабых и сильны стимулируют воображение читателя и дают новое понимание мира животных.

Итак, проанализировав произведение, мы соотносим творчество Шэнь Шиси с категорией антропоморфической анималистической прозы. Ниже приведены примеры из текста романа «Мечта волчицы», которые доказывают, что это произведение можно отнести к вышеобозначенной категории:

* "Кулулу, прости мою жестокость. Пожалуйста, *пойми трудности, которые несет на плечах волчица,* воспитывающая детей. Пожалуйста, пойми мое противоречивое настроение. Как только дети вырастут, как только мечта станет реальностью, я сама брошусь тебе в объятья".
* "Цзылань *обворожительно лежала на боку*".
* "Сощурив глаза, Цзылань покосилась в сторону соперниц. "*Злитесь, мучайтесь, завидуйте*! Кто заставил вас родиться уродливыми и глупыми!"
* "*Цзылань передними лапами пощупала свою грудь*: не крепкая и не полная, немного сморщенная, потому что волчице не хватает еды".
* "Хэйцзы, ты не должен так смотреть на меня, - *закричала Цзылань про себя, -* ты должен, как настоящий волчонок, взглянуть с недоумением!"
* "На морде Лоцзя *мелькнула еле заметная усмешка*".
* "Снежная пыль заколыхалась, а две порхающие в воздухе горлицы *затрепетали от ужаса* и упали замертво."
* " Я неправильно его воспитала, - подумала Цзылань. - *Чувство неполноценности* у Шуанмао зародилось из-за моей неосмотрительности".

Таким образом, король анималистической прозы, Шэнь Шиси, занимает важную роль в китайской литературе. Его произведение «Мечта волчицы» - яркий пример антропоморфической прозы. Используя такой прием, Шэнь Шиси хочет научить читателя лучше понимать мир вокруг себя, а романом «Мечта волчицы» показать силу материнской любви и суровую жизнь в мире соперничества.

### 2.2.2 Творчество Цзян Жуна

Среди прочих произведений современной анималистической прозы Китая объектом нашего исследования стало творчество Цзян Жуна （р.1946）（настоящее имя: Люй Цзяминь, 呂嘉民）. В 1967 году он был отправлен во Внутреннюю Монголию, аймак Шилин-Гол, для прохождения армейской службы. В 1977 году вернулся в Пекин. После одиннадцати лет жизни в степях Внутренней Монголии Цзян Жун глубоко проникся атмосферой монгольских степей и ее обитателей. Все это дало писателю много ценных и подробных материалов для его последующих работ.

В 2004 году был опубликован первый роман Цзян Жуна «Тотем волка», после чего он находился в десятке китайских бестселлеров 7 лет подряд. Роман издавался более 150 раз. Его общий тираж составил пять миллионов экземпляров, помимо этого были напечатаны 15 миллионов пиратских копий. Книга переведена на 39 языков, которые распространены в 110 странах. В 2008 году «Тотем волка» был переведен Евгенией Новиковой и опубликован издательством «Мир книга». В 2015 году состоялась мировая премьера киноадаптации, снятой французским кинорежиссером Жан-Жак Анно. Фильм был выдвинут Китаем на премию «Оскар-2016» в номинации «лучший фильм на иностранном языке».

Главный герой романа, Чэнь Чжэнь, представитель молодой китайской интеллигенции, в середине 1960-х годов попадает во Внутреннюю Монголию, один из самых дальних и самобытных регионов Китая. Пожив среди холодных бесконечных степей, Чэнь Чжэнь постепенно открывает для себя мир простого кочевника, построенный на противостоянии людей и волков.

Чэнь Чжэнь помогал местным жителям выжить в суровых степях Внутренней Монголии. Он встретился не только с непривычными для себя культурой и климатом, но и очень близко соприкоснулся со степными волками. Чэнь Чжэнь, полюбивший их хитрость и мудрость, очень сильно захотел приручить волчонка. Разворовав нору волчицы, главный герой забрал одного волчонка на воспитание. От старика Билига Чэнь Чжэнь узнал, что у монголов существует культ поклонения тотему волка. *«Волчий тотем — это более древнее поклонение и верование, чем конфуцианство у китайцев, оно имеет ещё большую естественную продолжительность и жизненную силу. В системе конфуцианской мысли, например, основные положения уже давно начали устаревать и гнить, а ядро и дух волчьего тотема распускаются и цветут, как весной. Тотем волка монгольского степного народа должен стать драгоценным духовным наследием для всего человечества»* [40, С. 70]. Именно волчья хитрость и мудрость, их военный талант, упорный и непреклонный характер, мистическая сила привели Чэнь Чжэня и волка к неразрывной связи.

По сюжету романа можно понять, что главный анималистический образ «**волк»** играет роль тотема. Согласно мнению известного российского ученого Л. С. Васильева, ««тотемизм» возник от группы людей, которые веруют в их родство с определенным видом животных или растений, скорее всего, первоначально именно от тех, что составляли основу пищи для данного коллектива. Постепенно он превратился в основную форму религиозных представлений возникающего рода. Члены родовой группы (кровные родственники) верили в то, что они произошли от предков, сочетавших в себе признаки людей и их тотема (т. е. полулюдей–полуживотных, полулюдей–полурастений, различного рода фантастических существ и монстров). Тотемная родовая группа обычно носила имя своего тотема и свято почитала его» [6, С. 26]. Цзян Жун в своем романе подробно описал особенности верования монголов в тотем волка.

Степные народы считают, что волки великолепные войны и стратеги. Монголы, наблюдая за стаей волков, научились у них многим хитрым приемам военного дела. Цзян Жун в романе пишет: *«Что касается ведения сражений, волки умнее людей. Охотиться, устраивать облавы, воевать — всему этому мы, монголы, научились у волков»* [40, С. 78]. Также тотемизм у жителей Внутренней Монголии неразрывно связан с тэнгрианством. Тенгрианство, или тенгризм, является одним из представлений о средневековой этнической религии тюрко-монгольских кочевников евразийских степей и Центральной Азии и испытавших их влияние народов, у которого, особенно на уровне государственного культа, высшим считался Тенгри — обожествлённое небо. В романе старик Билиг поведал Чэнь Чжэню, что волки не просто мудрые хозяева степей, они служат Тэнгри, который «*покровительствует волкам, он дал им самую тёплую шкуру. Но степные люди никогда не делали из неё подстилок, монголы уважают волка. Не уважающий волка монгол — не настоящий. Монгол в степи, даже если будет замерзать, всё равно не ляжет на волчью шкуру, а те, кто позволяет себе это, топчут монгольских богов»* [40, С. 79]. Влившись в другую культуру, Чэнь Чжэнь узнал, что у кочевников с древних времен необычный способ захоронения мертвых. Следуя обычаям, монголы оставляют трупы в степи на съедение волкам. Они верят, что волки, сопровождая души усопших, летят к Тэнгри. «*Молодые интеллигенты, как только приехали в степь, сразу услышали рассказ скотоводов о том, что степных волков Тэнгри послал с Неба на землю, поэтому волки умеют летать. На протяжении многих тысяч лет после смерти кочевников-скотоводов их тела попадают на небесное кладбище, на котором управляют волки. Однажды, когда волки полностью сгрызут все тела, небесного кладбища больше не будет. Основная мысль этого рассказа в том, что волки умеют летать, могут возвращаться к Тэнгри, беря с собой людские души, словно волшебный ястреб в Тибете. Однако, когда молодые интеллигенты говорят, что это один из «четырёх пережитков прошлого», что это суеверие, скотоводы уверенно начинают отстаивать свою правоту»* [40, С. 96].

Цзян Жун мастерски описывает читателю культуру жителей Внутренней Монголии и жизнь свободолюбивых волков. Люди и животные в романе имеют тесную связь друг с другом. Главный герой, Чэнь Чжэнь, стал свидетелем страшного преступления людей на территории степи Элунь. Охотники начали истреблять волков и их потомство для защити пастбищ. Цзян Жун в конце романа описывает результат их действий. «*Раньше, когда пасли скот в разные сезоны на разных пастбищах, скотоводы не беспокоились, что трава будет съедена без остатка. Но сейчас, кроме «склада травы», больше нет других пастбищ. Им хотелось узнать, как скотоводы собираются жить дальше?*» [40, С. 345]. Автор заявляет, что некогда зеленеющая степь Элунь медленно превращается в пустыню. Такая экологическая катастрофа глубоко задевает главного героя и самого автора.

Такие произведения, где мир животных и людей тесно связаны друг с другом, где глубокое по смыслу содержание включает рассуждения о сложных проблемах касательно жизненных ценностей, экологии, истории и политики и предлагает способы их разрешения, относятся к категории «анималистическая проза, поднимающая важные темы» (大动物小说) (см. подробнее) [44, С. 160]. Зачастую животные в «大动物小说» играют роль тотемов или символических образов для людей. Поэтому мы, проанализировав роман Цзян Жуна «Волчий тотем», отнесли его к данной категории. В «大动物小说» тесная и загадочная связь между людьми и животными находится в центре внимания автора. Мир животных и человеческое общество – это две равноправные силы, действующие друг на друга.

В романе «Волчий тотем» Цзян Жун в равной степени описывает волков и людей. Волки не подчиненные животные, а находятся на одном уровне с людьми и являются такими же главными героями. У автора цель изображения анималистического образа «волк» - получить более высокую и глубокую перспективу, чтобы читатели смогли задуматься об отношении людей к животным, а затем подумать о преимуществах и недостатках, добре и зле, правильном и неправильном поведении людей и животных.

Роман «Волчий тотем» намеренно подчеркивает связь между людьми и животными, фокусирует внимание на взаимодействии и общении между Чэнь Чжэнем и волками. В романе Цзян Жун придает животным статус равный человеку, статус тотема, для того чтобы описать самобытность и культуру коренных жителей Внутренней Монголии, научить людей их отношению к природе и поднять экологический вопрос. Автор отбрасывает саму идею антропоцентризма и всесильного человека. Для Цзян Жуна главное объяснить читателю, что все существа зависят друг от друга и учатся друг у друга. Только таким способом они вместе смогут сохранить мир в гармонии и процветании.

### 2.2.3 Творчество Гэрэл-Чимэга Черного Журавля (Хэй Хэ)

В нашей работе мы также рассмотрели творчество Гэрэл-Чимэга Черного Журавля (Хэй Хэ), чьи произведения немного отличаются от рассмотренных выше авторов.

Директор Института детской литературы Океанского университета Китая профессор Чжу Цзыцян в предисловии к книге Хэй Хэ «Братья хозяина» написал: «Начитавшись так называемых анималистических произведений, которые по сути своей оказались фальшивками, я вдруг почувствовал, что у меня на уровне условного рефлекса появляется настороженность ко всем китайским писателям, творящим в этом жанре. Поэтому, когда я начал знакомиться с рассказами Хэй Хэ, то рассматривал его именно с такой вот позиции. Анималистический жанр является очень сложным по своему стилю. Китайские писатели, создающие такого рода произведения, должны стремиться к постижению мира животных и непринужденной правдивости его отображения. Хэй Хэ придерживается именно такого подхода, поэтому он и завоевал мое доверие» [47].

Гэрэл-Чимэг Черный Журавль (Хэй Хэ, 黑鹤) （р. 1975）, по национальности монгол, известный современный китайский писатель-анималист. Хэй Хэ начал публиковаться в 2002 году, его самые характерные работы собраны в серии «Шедевры анималистической литературы Хэй Хэ» (6 книг), основанной издательством «Цзели» в 2017 году. Его творчество включает в себя такие произведения, как «Черное пламя», сборник «Река росомахи», сборник «Дети Волчьего ущелья», роман «Черные псы Хара и Нохай», роман «Кроваво-алый конь», сборник «Сумеречный козодой», при этом каждое из произведений является важным для определенного этапа творческой деятельности писателя. На его счету множество литературных премий, такие как премия детской литературы имени Бин Синь (2006), национальная премия за выдающиеся достижения в детской литературе (2006 ), премия « Лучшая книга года» от тайваньских читателей и международная литературная премия имени В. В. Бианки (2019).

В статье исследовательницы из Санкт-Петербургского университета О. П. Родионовой, посвященной творчеству Хэй Хэ, говорится о важных моментах в биографии автора, которые способствовали его становлению как писателя-анималиста. «Все свое дошкольное детство с четырех до восьми лет Гэрэл-Чимэг провел в хошуне Джалайд-ци во Внутренней Монголии, где имел возможность общаться с самыми разными животными. Как вспоминает писатель, в тот период у него жили собаки, волчонок, дикий заяц, ястреб и другие птицы. Вместе со взрослыми он выхаживал брошенных волков, лисиц, оленей и птиц. Как не раз отмечает писатель, это был самый яркий период в его жизни. Тогда со всех четырех сторон его окружала ничем не закрытая линия горизонта, и каждый из дней был наполнен множеством интересных событий. Уже в четыре года мальчика по монгольской традиции усадили на лошадь и стали брать на охоту. Вот какие необычные воспоминания остались у Гэрэл-Чимэга от той поры: «…мы подстреливали оленя или косулю, пускали ей кровь и, выпив глоток, тотчас потрошили добычу, потому как без этой процедуры добыча могла сгнить… Для современного человека все это звучит как дикость, но тогда это выглядело как необходимая часть повседневной жизни, просто других детей в это не посвящали… Думаю, что мое мировоззрение и система ценностей сложились в тот период, когда мне было четыре-пять лет, и потом уже не менялись. Позже я всегда проживал в городской среде ханьцев, но мне кажется, что полученное в детстве традиционное воспитание оказалось столь сильным, что уже никакое дальнейшее образование не могло подорвать его устои» Разумеется, что такого рода опыт пробудил в нем страсть к природе, научил понимать ее, сформировав соответствующее мировоззрение, и позже стал источником вдохновения для творчества» [31, (рукопись в печати)].

Изучив тематику основных произведений Хэй Хэ, можно сказать, что автор переносит читателя к степям Внутренней Монголии, к лесам горных хребтов Дасинъаньлин или к Цинхай-Тибетскому нагорью. В интервью Хэй Хэ рассказывает, что старается каждый год выезжать на природу, чтобы записать услышанное или увиденное на камеру, а затем описать местных обитателей и дикую природу словами на бумаге [51]

Хэй Хэ создал новый тип повествования о животных, а именно сентиментальный анималистический нарратив. В этой совершенно новой технике он создает поэтический, но реальный мир, сочетая художественный и научный стили. Поскольку животные не могут общаться на человеческом языке, Хэй Хэ делает акцент на невербальном общении: посредством вкуса, слуха, зрения, обоняния, телепатии и т. д. Важно отметить, что Хэй Хэ выступает решительно против антропоморфизмов. Китайский исследователь литературы Сунь Юэ относит творчество Хэй Хэ к анималистической прозе. Цзинь Цзэнхао утверждает, что в анималистической прозе не должно быть антропоморфизма. В произведении все должно быть описано с точки зрения природы, и должны входить три основы: субъект, чувства и взаимоотношения. В мире животных есть все три перечисленные основы, поэтому у анималистической прозы нет необходимости в антропоморфизме. Мир животных независим, но он связан с миром людей ( см. подробнее [44, C. 165]).

В нашей работе мы разобрали рассказ Хэй Хэ «Лайка с горнолыжного курорта» (《滑雪场的雪橇犬》)（2015）. Главным героем рассказа является молодой человек, который приехал на горнолыжный курорт провести свои выходные. По приезде к нему подбегает лайка, которая по неизвестным причинам приняла его за своего хозяина. Но ощутив запах другого человека, лайка потеряла интерес к главному герою. Местные жители поведали ему, что год назад один из отдыхающих приехал на внедорожнике со своей собакой, а когда пришло время уезжать, хозяин попросту забыл ее взять обратно. Прошел год, а она все еще ждала возвращения хозяина. Главные герой проникся историей лайки и был удивлён ее преданностью. Он позвонил домой, и вместе с братом они решили забрать лайку к себе. Но этому не суждено было сбыться. На лыжным склоне произошел несчастный случай, где лайка погибла.

Такая трагическая история невольно напоминает повесть Г. Н. Троепольского «Белый Бим Черное ухо», где охотничий пёс по кличке Бим был верен своему хозяину до конца. Его хозяин оказался в больнице, а собака не могла найти себе места. Бим всюду искал его, не раз подвергая свою жизнь опасности. К сожалению, история кончилась очень плачевно. Бим так и не встретился со своим хозяином, но сохранил ему верность.

Хэй Хэ через свой рассказ «Лайка с горнолыжного курорта» поднимает тему преданности животных к хозяину. Такая тема в творчестве автора является нередкой. Так, в статье «Особенности китайской анималистической прозы на примере романа Гэрэл-Чимэга Черного Журавля» О. П. Родионова утверждает, что «другой важной темой романа «Черное пламя» является тема любви к хозяину. Образ тибетского мастифа у Гэрэл-Чимэга ассоциируется не только с силой и красотой, но и с преданностью. У него это существо, способное мыслить и чувствовать» ([31, (рукопись в печати)].

Также О. П. Родионова описывает творчество Гэрэл-Чимэга Черного Журавля, как важную часть анималистической прозы для изучении мира дикой природы, так и в воспитании в людях человечности. «Роман «Черное пламя» не только обогащает наши знания о природе северных и западных районов Китая, но и вызывает мощный эмоциональный отклик с разнообразной гаммой чувств от сопереживания, умиления и нежности до восхищения и преклонения. Преодолевая границы между природой и культурой, «такая литература воспитывает в нас смирение и сдержанность, побуждая действовать в соответствии с лучшими качествами нашей человеческой природы: сочувствием, заботой, состраданием, любовью, трепетом, уважением и, прежде всего, благодарностью» [[31, (рукопись в печати)].

## *Выводы к главе*

Во второй главе мы проанализировали анималистическую литературу Китая, начиная с древних времен и заканчивая творчеством современных писателей. До XX века большинство анималистических образов можно было найти в произведениях об удивительном, в которых большинство животных относятся к фантастическим образам (лисицы-оборотни, драконы, цилинь). С приходом новой литературы авторы стали больше писать о реальном мире царства животных.

Современная китайская анималистическая литература активно начала развиваться с 1980-х годов. Появилось много имен авторов-анималистов, среди которых мы выделили для нашей работы таких авторов, как Шэнь Шиси, Цзян Жун, Хэй Хэ.

Изучив творчество Шэнь Шиси, мы отнесли его роман «Мечта волчицы» к категории «антроморфическая проза». Автор, приписывая своим героям-животным человеческие черты, рассказывает о самом человеке и его мире.

Цзян Жун своим романом «Тотем волка» объясняет читателю законы природы. Он хочет научить людей относиться к природе с уважением, рассказывает, что люди и животные равноправны, и описывает катастрофическую ситуацию в романе, где человек разрушает природу.

Творчество Хэй Хэ вмещает в себе множество важных тем. В рассказе «Лайка с горнолыжного курорта» писатель-анималист поднимает тему преданности животных к хозяину. Творчество Хэй Хэ идеально подходит для детского чтения, потому что автор призывает относиться с любовью к братьям нашим меньшим. Дети научатся уважать природу и животных, и мы сможем избежать экологических катастроф и жесткости.

# Заключение

Данная выпускная квалификационная работа затронула лишь малую часть анималистической прозы в современной китайской литературе. Изучить полную и совершенную картину развития и особенностей китайской анималистической прозы очень сложно. Тем не менее, мы исследовали историю развития анималистической прозы в мировой и отечественной литературе, проанализировали истоки китайской анималистической литературы и изучили современную китайскую анималистическую прозу.

Изучив историю развития мировой анималистической литературы, мы установили присущие ей, два периода: до XVIII века и после XVIII. Первый период, условно обозначаемый «антропологическим», характеризуется тем, что фигуры животных в произведениях можно отнести к репрезентативным символам: они указывают на что-то, находящееся вне их, т. е. обозначают не только себя, но и что-то другое; они принимают участие в реальности того, на что указывают; они реально представляют то, что символизируют; они не могут быть произвольно изобретены, придуманы, они должны быть коллективны; они обладают способностью вскрывать в действительности то, что осталось бы скрытым. Эта концепция позволяет объединить образы животных в единое целое по смыслу, при всем многообразии анималистических жанров того периода.

В сказках, баснях, бестиариях нет попытки воспроизвести подлинные повадки животных, их реальные взаимоотношения. Под условными животными масками обнаруживается «нечеловеческое», звериное в человеке, говоря другими словами, животная маска не скрывает, а вскрывает человеческие недостатки.

В век Просвещения взгляд на животных изменился. Философы и романисты XVIII века видят в животном создание мудрой природы, близкое по своему физическому строению к человеку. С XVIII века анималистическая литература обретает форму, которая сохраняется до наших дней: она становится прозой (чаще всего романом), которую характеризуют реалистические, а не символические и аллегорические черты.

Анималистическая литература на рубеже XIX–XX вв. переживает взлет популярности. Много писателей прибегали к анимализму, используя разные принципы изображения животных (Р. Киплинг, Э. Сетон-Томпсон, Ч. Робертс). Некоторые из них используют такой композиционный прием как «записки натуралиста», где дают точные научные сведения и художественное описание жизни. Такой прием слияния документального и художественного жанров является тенденцией литературы второй половины XX века.

Анималистическая проза не прошла стороной и русскую литературу. Начиная с древнерусского фольклора и заканчивая современной литературой, можно проследить развитие отечественной анималистической прозы. Русские авторы-анималисты с помощью образов животных развивают у своих читателей кругозор и лучшие душевные качества.

Во второй главе мы проанализировали анималистическую литературу Китая, начиная с древних времен и заканчивая творчеством современных писателей. До XX века большинство анималистических образов можно было найти в произведениях об удивительном, в которых большинство животных относятся к фантастическим образам (лисицы-оборотни, мифические драконы и цилини). С приходом новой литературы авторы стали больше писать о реальном мире царства животных.

Современная китайская анималистическая литература активно начала развиваться с 1980-х годов. Появилось много имен авторов-анималистов. Все произведения имеют свое отличительное своеобразие, поскольку авторы создавали их в разных исторических и культурных условиях. В китайском литературоведении можно найти разделение анималистической прозы на четыре категории:

1. произведения, где мир животных искажен, и животные приобретают человеческие качества (например, в творчестве Шэнь Шиси);
2. произведения, где мир животных и людей тесно связан друг с другом (например, в творчестве Цзян Жуна);
3. произведения, где описан реальный мир дикого царства животных, их повадки, образ жизни (например, в творчестве Цзинь Цзэнхао, Хэй Хэ);
4. произведения, где сюжет описан объективным и спокойным стилем. Такая проза больше похожа на эссе. Китайский исследователь Сунь Юэ называет данный жанр «научно-популярной литературой о животных».

Среди всех авторов-анималистов, мы выбрали для изучения творчество таких писателей, как Шэнь Шиси, Цзян Жун и Хэй Хэ.

Король анималистической прозы, Шэнь Шиси, занимает важную роль в китайской литературе. Его произведение «Мечта волчицы» яркий пример антропоморфической прозы. Используя такой прием, Шэнь Шиси хочет научить читателя лучше понимать мир вокруг себя, а романом «Мечта волчицы» показать силу материнской любви и суровую жизнь в мире соперничества.

Цзян Жун в романе «Тотем волка» объясняет читателю законы природы. Он хочет научить людей относиться к природе с уважением, объясняет, что люди и животные равноправны, и в романе описывает катастрофическую ситуацию, где человек разрушает природу.

Творчество Хэй Хэ вмещает в себе множество важных тем. В проанализированном нами рассказе «Лайка с горнолыжного курорта» главная тема – преданность животных к хозяину. Творчество Хэй Хэ идеально подходит для детского чтения, потому что автор призывает относиться с любовью к братьям нашим меньшим. Благодаря работам Хэй Хэ, дети смогут научиться уважать природу и животных, и в последующем не допустить экологических катастроф.

Таким образом, современная анималистическая проза содержит в себе множество разнообразных произведений и их авторов. Все они по-своему уникальны. Авторы-анималисты приходят в мир анималистической литературы, потому что любят мир вокруг нас. Для них животные – это лучший способ показать мир дикой природы и воспитать в людях уважение к окружающей среде.

# Список литературы

1. Анита Д. Фразеологизмы с анималистическим компонентом в русском языке: с позиции носителя венгерского языка: дис. … канд. филол. наук. М., 2002.

Афанасьев A. A. Происхождение мифа: Ст. по фольклору, этнографии и мифологии. М.: Индрик, 1996, 638 с.

1. Белогурова С. П. Анималистическая проза как феномен общественного сознания на рубеже XIX–XX вв. // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2008. № 4. С. 115-123.
2. Буслаев Ф. И. О литературе. Исследования. Статьи. М.: Худ. лит., 1990.
3. Ван Ю. Образ волка в художественной анималистике «Слова о полку Игореве» и древнекитайской литературе // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 3. С. 424–432.

Васильев Л. С. История религий Востока: Книжный дом «Университет»; М., 200 с.

1. Ватагин В. А. Изображение животного. Записки анималиста. М.: Искусство, 1957.
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высш. шк., 1989.
3. Веселовский А. Н. Статьи о сказках // Соб. соч. Т. 16. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1938.
4. Галай, К. Н. Зооморфные образы в произведениях И. Бунина (цикл «Темные аллеи») // Дискуссия: политематический журнал научных публикаций. – 2014 (май). – № 5.
5. Гао Е. Повесть-сказка китайского писателя Шень Шиси «Мечта волчицы Цзылань»: синтез анималистики и фэнтези / Е. Гао // Мировая словесность для детей и о детях. Материалы Пятнадцатой Всероссийской научно-практической конференции. Вып. 15. — Москва: «Литера», 2015. — С. 72 -75.
6. Гармаева С. И. Типология художественных традиций в прозе Бурятии ХХ века (Опыт сравнительного анализа литератур тюрко-монгольского ареала). Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 1997.
7. Гей Н. К. Искусство слова. О художественности литературы. М.: Наука, 1967.
8. Гей Н. К. Художественность литературы. Поэтика. Стиль. М.: Наука, 1975.

Горобченко И. В. Жанр бестиария в зарубежной литературе: трансформация литературной традиции [Электронный ресурс]. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Анимализм (дата обращения: 25.06.2020).

1. Дашкевич Н. П. Вопрос о происхождении и развитии эпоса о животных. Киев: Универ. изв., 1904.
2. Зуева Е. В. Синтез документального и художественного в британской анималистике второй половины XX века // Вестник Московского государственного областного университета. 2010. – С. 194 -197..
3. Коблякова Г. А. Анималистическая литература / Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2010. №21 С. 208-210.
4. Козлова А. Г. Русская литературная анималистика: история и современность//Литература и жизнь: сб.трудов к 90-летию соднярождения и 60-летию научно-педагогической деятельности д-ра филологических наук, проф. М.Ф. Гетманца. Харьков, ХНПУ им. Г. С. Сковороды. 2013. С. 127–134.
5. Костюхин Е. А. Типы и формы животного эпоса: Автореф. дис. на соиск. д-ра филол. наук. Л., 1987.

Костюхин Е. А. Типы и формы животного эпоса. М.: Наука, 1987, 269 с.

1. Купер Дж. Энциклопедия символов, М.: Золотой век, 1995.
2. Международный научный журнал «Philology» URL: https://alsun.journals.ekb.eg/article\_121061\_c7127ffeaad54f69d707ba27f5e2fc12.pdf (дата обращения: 20.04.2021).
3. Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / Под ред. С. А. Токарева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – Т. 2: К – Я. – 719 с.

Муратова К. Д. Средневековый бестиарий. М.: Искусство, 1984, 242 с.

1. Никифорова О. И. Психология восприятия художественной литературы. М.: Книга, 1972, 152 с.
2. Новоженская, Ю. С Поэтология басен и сказок о животных / Ю С Новоженская // Пелевинские чтения - 2003 Межвуз сбнауч.тр Калининград. Изд-во КГУ, 2004 С. 337-341
3. Орехова Ю. С. Анималистическая литература Франции: традиции и их трансформация в творчестве С.-Г. Колетт: автореф. дисс. … канд. филол. наук. Калининград, 2008. 56 с.
4. Остапенко Е. В. Символ, аллегория, фантастика в современной анималистической прозе // Природа и человек в художественной литературе. Волгоград: Изд-во Волгогр. гос. ун-та, 2001, С. 234-241.
5. Петрова Н. Д. Фразео-семантическое поле зоосемизмов в современном английском языке: автореф. дис. … канд. филол. наук. Киев, 1983. 22 с.
6. Родионова О. П. Особенности китайской анималистической прозы на примере романа Гэрэл-Чимэга Черного Журавля «Черное пламя» // [Вестник Санкт-петербургского университета. Востоковедение и африканистика](https://pureportal.spbu.ru/ru/publications/%D1%82%D0%B5%D0%BC%D1%8B-%D0%B8-%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D1%8B-%D0%B2-%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B5-%D0%BB%D1%8E-%D1%87%D0%B6%D1%8D%D0%BD%D1%8C%D1%8E%D0%BD%D1%8F-%D0%B4%D0%B5%D1%82%D0%B8-%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B4%D0%BD%D0%BE%D0%B9-%D1%8D%D0%BF%D0%BE%D1%85%D0%B8). 2021. - Т. 13. – Вып. 2 (рукопись в печати).
7. Розенхольм А. «Трагический зверинец»: «животные повествования» и гендер в современной русской культуре // Гендерные исследования. 2005. No 13. С. 119 –137.
8. Роман Анни Кютемяки о взаимосвязи человека и природы. Посвящается «молчаливым обитателям земли и воды» // Электронное сетевое издание «Labyrinth» URL: https://labyrinth.ivanovo.ac.ru (дата обращения: 20.05.2021).
9. Садовская Н. Д. Сравнительные конструкции с компонентом "прекрасное" в английской литературной сказке о животных / Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2008. № 3.

Севильский И. Этимологии, или Начала. Книга XI. О человеке и чудесах. Глава II: О возрастах людей; Глава III: О чудесах; Глава IV: Метаморфозы // Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории. Выпуск 53 / Перевод А. А. Павлова. — М. : ИВИ РАН, 2015. — С. 312—322.

Словарь современного русского литературного языка: В 20 т./ АН СССР. Ин-т рус.яз. / Гл.ред. К.С. Горбачевич –2-е изд., перераб. и доп. –М.: Рус.яз., 1991.

1. Сомкина Н. А. Зооморфная символика Китая и механизмы образования китайских традиционных культурных символов во фразеологизмах чэнъюй // Проблемы литератур Дальнего Востока VII Международная научная конференция. 2016. С. 495-508.
2. Сторожук А. Г. Образ обезьяны в литературе и культуре традиционного Китая / Россия – Китай: история и культура: сборник статей и докладов участников VIII Международной научно-практической конференции (Казань, 8 – 11 октября 2015 г.). – Казань, 2015. – с. 289
3. Хао Цзюй. Социальные и политические аспекты тотемных верований древних китайцев. // Вестник Бурятского государственного университета. 2012. No14. URL: <http://elibrary.ru/download/57124154.pdf> (дата обращения: 25.12.2020).
4. Цзян Жун. Волчий тотем / Цзян Жун. – Пекин, 2007. – 367с.
5. Шэнь Шиси. Мечта Волчицы / Пер. с кит. Оксаны Решетняк. – Москва: Международное издательская компания «Шанс», 2016. – 191 с.
6. 俞燕. 动物小说的物性真实 / 上海师范大学学报. 2003. [Юй Янь. Характер анималистической прозы / Вестник Шанхайского педагогического университета. 2003.] (На кит. яз.).
7. 唐克龙. 中国现当代文学动物叙事研究 / 天津：南开大学出版社. 2010. 288 页 [Тан Кэлун. Исследования повествований о животных в китайской литературе до и после образования КНР / Тяньцзин: Нанькай дасюэ чубаньшэ, 2010. 282 с.] (На кит. яз.).
8. 孙悦. 动物小说 / 辽宁: 辽宁大学出版社. 2010. 187页 [Сунь Юэ. Анималистическая проза / Ляонин: Ляонин дасюэ чубаньшэ, 2010. 187 с.] (На кит. яз.).
9. 孙雪晴, 孙建江. 沈石溪现象和沈石溪式动物小说 / 中国图书评论. 2019. - 第88-95 页 [Сунь Сюэцин, Сунь Цзяньцзян. Феномен Шэнь Шиси и его анималистическая проза / Китайское книжной обозрение. 2019. – С. 88-95] (На кит. яз.).
10. 施荣华. 新时期动物小说的嬗变 /云南师范大学学报. 1998. [ Ши Жунхуа. Развитие анималистической прозы нового периода / Вестник Юньнаньского университета. 1998.] (На кит. яз.).
11. 朱自强. 动物文学的艺术原则自然文学的原则与价值 [*Чжу Цзыцян.* Художественные принципы анималистической прозы, принципы и ценность литературы о природе] URL: https://www.bkpcn.com/Web/ArticleShow.aspx?artid=127430&cateid=A02 (дата обращения: 18.02.2021) (На кит. яз.).
12. 李传峰. 动物小说初探 / 中南民族学院学报. 1982. [Ли Чуаньфэн. Исследование об анималистической прозе / Вестник Южно-центрального института национальных меньшинств. 1982. ] (На кит. яз.).
13. 格日勒其木格·黑鹤. 狼谷炊烟 / 济南： 明天出版社，2016. [Гэрэл-Чимэг Черный Журавль. Дым в долине волков / Цзинань: минтянь чубаньшэ, 2016.] (На кит. яз.).
14. 高洁. 论中国儿童文学动物小说中的狼形象 / 安徽. 2016. [Лао Цзе. Об образе волка в китайской детской литературе о животных / Аньхой. 2016.] (На кит. яз.).
15. 黑鹤：用作品走进儿童的内心世界 [Хэй Хэ : проникнуть в сердца детей ] URL: <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2019/0910/c404073-31346627.html> (дата обращения: 20.04.2021). (На кит. яз.).
16. Lucas A. Nature Writers and the Animal Story. 1965. – 388 p.
17. Magee W. The Animal Story. 164.
18. Roberts Ch. Heart of the Ancient Wood. N.Y. 1900. 243 p.
19. Roberts Ch. Introduction // The Kindred of the Wild. A book of Animal life. Boston, 1929.
20. Seton-Thompson E. Wild Animals I Have Known. - P. 12–13.
21. The Wild Animal Story: Animals and Ideas / Ed. by R.H. Lutts. Philadelphia, 1998.