

Анималистика в русской литературе на материале  
произведений А. И. Куприна

موضوع الحيوانات في الأدب الروسى –  
أعمال ألكسندر كوبرين نموذجاً

Dr. Dina Mohammed Abdo  
Assistant Professor - Department of the Russian Language  
Faculty of Al-Alsun - Ain Shams university

د. دينا محمد عبده  
أستاذ مساعد بقسم اللغة الروسية  
كلية الألسن - جامعة عين شمس



## Animalistics in Russian literature applied to A. Kuprin's works as an example

The aim of our work is to shed light on one of the main themes in Russian literature – animalism, its properties, trying to comprehend it in contrast to other genres and trends, which are related to the world of animals. Moreover, the paper will discuss various models of animals, considering as an example some of A. Kuprin's works. To achieve this goal, this study will rely on the critical–literary and descriptive–analytical methods.

Summing up, the paper reached the following conclusions:

- 1- Animalism is a genre in literature and in art depicting the animal world.
- 2- A. Kuprin – one of the brightest Russian writers-animalists of the twentieth century. He devoted his work to the image of the animal world like «White poodle», «Emerald», «Silver wolf».
- 3- Through analyzing these stories, one can note that the writer highlighted in his work the theme of animalism from all sides, discussed through it moral, social, psychological and philosophical issues.

### موضوع الحيوانات في الأدب الروسي أعمال ألكسندر كوبرين نموذجاً

تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على واحد من أهم الموضوعات في الأدب الروسي وهو موضوع الحيوانات وخصائصه وتحديد مفهومه واختلافه عن الأجناس والتيارات الأدبية الأخرى التي تنتظر لعالم الحيوان. حيث لقي هذا الموضوع اهتماماً غير كافياً من جانب الباحثين. ومن أجل تحقيق الهدف من الدراسة قمنا بتحليل نماذج من أعمال الكاتب الروسي ألكسندر كوبرين كنموذج بارز تجسد فيه خصائص هذه التيمة ومن بينها (البودل الأبيض)، (زمرد)، (الذئب الفضي). واعتمدنا في البحث على المنهج الوصفي التحليلي والنقدي. وبالدراسة توصلنا إلى النتائج التالية: أدب الحيوانات هو نوع أدبي في الأدب والفن يرتبط بتصوير عالم الحيوان. يعتبر الكاتب الروسي ألكسندر كوبرين واحداً من أبرز كتاب أدب الحيوانات في القرن العشرين، فقد كرس عدد من مؤلفاته لهذا الموضوع. بعد تحليل تلك الأعمال الفنية لاحظنا أن الكاتب تناول موضوع الحيوانات من كافة الجوانب وناقش من خلاله قضايا أخلاقية واجتماعية ونفسية وفلسفية، كما شمل إبداع الكاتب جميع أنماط الحيوانات التي ظهرت في التيار الأدبي.

## **Анималистика в русской литературе на материале произведений А. И. Куприна.**

Анималистика считается одной из вечных тем в искусстве и литературе, становится главной в русском фольклоре, развивается в письменной литературе разных эпох, представляется в творчестве ряда крупных русских писателей с древности до нашего времени. Поэтому данная тема не обойдена вниманием исследователей, работы которых, преимущественно были написаны не раньше нулевых годов XXI века. Примером таких исследований может послужить диссертация П. Белогуровой «Анимализм как культурологический и художественный феномен в общественной мысли рубежа XIX—XX веков» (2011) [4, *Белогурова*, 2011], в которой обсужден феномен анимализма на литературном, культурологическом и философском материале, детально анализирован в качестве примеров некоторые работы Э. Сетона-Томпсона и Ч. Робертса. Однако автор статьи «Бестиарный мотив в русской литературе» (2011) [22, *Лихина*, 2011] Н. Е. Лихина стремится раскрыть разницу между понятиями «анималистика» и «бестиарий» на материале российской литературе XX — начала XXI века, рассматривая поэтическую функцию бестиарных мотивов в работах В. Пелевина, А. Королева, В. Сорокина. В своей статье «Русская литературная анималистика: история и современность» (2013) [16, *Козлова*, 2013] исследователь А. Г. Козлова даёт общий обзор русской литературы анималистики с фольклорных жанров до современных, включая некоторые промежуточные модели. В статье С. А. Голубкова «О двух эпизодах в истории русской литературной анималистики» (2015) [5, *Голубков*, 2015] речь идет о выразительных функциях анималистской образности в литературе, опираясь при анализе на текст рассказа Ф. М. Достоевского «Необыкновенное событие, или пассаж в Пассаже («Крокодил»)» и рассказа писателя XX века М. Козырева «Крокодил».

Перебегая к определению термина (анималистика) или (анимализм) в простом значении, можно сказать, что это – жанр в литературе и в искусстве, изображающий животный мир, также и художественное течение, связанное с описанием мира животных.

Писателей и художников, творчество которых затрагивает тот жанр называют анималистами. А. Караковский определяет анималистику как «один из динамических методов жизненного цикла художественной философии». [14, *Караковский, 2013*]. По нему в задачи такой философии «входит не достижение истины, а своего рода, путь к ней – через поиск смыслов в повседневной онтологии бытия». [14, *Караковский, 2013*]. Таким образом рассмотрение соотношения антропологии и зоологии представляет собой суть применения метода.

В своем словаре Р. Громяк даёт такое определение: «Анимализм — это художественное изображение животных, птиц, растений и т. д. через призму человеческого мироощущения, наделение их возможностями человеческого характера». [7, *Громяк, 2007*, с. 42]. Однако Л. Дуктова целесообразно использовала понятие «художественная анималистика», отмечая, что «она — целая своеобразная система образов и мотивов фауны, которая базируется на определенных законах и принципах функционирования». [10, *Дуктова, 2010*, с. 275].

В пространстве современной русской литературе критики различают такие типологические общности как анималистика и бестиарий. В анималистике выступают животные, реально существующие в природе, а в бестиарии фигурируют животные и звери, не существующие в ней. В анималистике и доминировано реалистическое направление в литературе. Художественные работы этого текстотипа носят философский, исторический, социальный, этический и нравственный смыслы. Проводя дифференциацию двух понятий, Н. Лихина делает акцент на том, что «часто все эти смыслы рассыпаны по произведениям осколками значений, деталями, символами». [22, *Лихина, 2011*, с. 149]. Следует сказать, что данная тема особенно развивалась в литературе 20-века, в работах А. Платонова «Котлован», Л. Леонова «Вор», Ф. Абрамова «Деревянные кони», В. Белова «Привычное дело», В. Астафьева «Пастух и пастушка» и В. Войнович «Жизнь и необыкновенные приключения солдата Ивана Чонкина».

В анималистической литературе наличествуют образы домашних питомцев, которые разделяют быт и труд человека, некоторые из них – сельскохозяйственные животные, приносящие человеку пользу в качестве услуг и материальных благ, как мясных и молочных продуктов, в первую очередь – это скот. Другие – животные-компаньоны, которые содержатся у человека в доме, чтобы скрашивать его досуг, возникают между ними положительные эмоции. Среди таких животных – кошки и собаки. Человек может контролировать их. Описываются также и дикие животные, которые обозначают слонов, оленей и лисиц, изображаются и зверей как львов, тигров и волков. Идеи дружбы и братства между человеком и животным стали характерны для анималистической литературы, связывались с ней разные мотивы и сюжеты. Она и стала ареной для философских раздумий, изображения взаимоотношения человека и природы, человека и животного.

В отличие от анималистики следует отметить, что в бестиарной тематике проникает фантастическое направление. Это ярко отработано в некоторых художественных произведениях. Н. Лихина подчёркивает, что «особый фантастический зооморфный ряд представлен в творчестве М. Булгакова». [22, *Лихина*, 2011, с. 151]. В качестве примера отмечаем П. П. Шарикова в «Собачьем сердце», кота Бегемот в «Мастере и Маргарите», ползучих гадов, которые наступают на Москву в «Роковых яйцах» и др. В таких произведениях используется аллегорическое описание зверей. Таким образом Н. Г. Бабенко предлагает классифицирование бестиарной литературы на три направления. «Первое направление – разработка антропозооморфных мотивов. Герои таких произведений – люди-звери, в чьем внешнем облике и психических характеристиках проявляются как человеческие, так и звериные черты. Другое направление литературного развития бестиарной тематики в новейшей литературе избирает предметом изображения фантастических мифологических животных, противостоящих миру людей. Третье направление связано с разработкой мотива оборотничества». [2, *Бабенко*, 2007, с. 174–185]. На наш взгляд не надо устанавливать границ между терминами (анималистика) и

(бестиарий). Мы считаем бестиарий неотъемлемой частью крупного художественного направления – анималистическая литература.

В этой связи надо сказать, что усложнение разных образов зооморфных и животных существ является одним из характерных свойств современного этапа в развитии русской анималистической литературы. Однако А. Козлова указывает, что «внимание авторов больше привлекают животные очеловеченные, аллегорические, наделенные надприродными способностями (бестиарные) или совмещающие черты персонажей разных типов, чем животные – реалии природного мира». [16, *Козлова*, 2013, с. 133].

Критика отличает термин «анимализм» от термина «стиль дикой природы» и также от термина «фурри-искусство». По мнению Д. А. Давлетхановой, в отличие от анимализма термин «стиль дикой природы» «подразумевает реалистичное, но лишь скульптурное или живописное изображение животных. А термин «фурри-искусство» – это художественные работы, темой которых являются человекообразные существа с чертами животных». [9, *Давлетханова*, 2017]. Она имеет ввиду голову, уши, хвост, лапы, мех и др. Однако в таких художественных работах могут изображаться животных, непохожих на человека, их антропоморфные черты как отмечает Г. А. Коблякова «передаются только по выражениям их морды, в диалогах, в диапазоне разыгрываемых эмоций, так и полностью человекообразных персонажей, у которых есть только уши и хвосты животных». [15, *Коблякова*, 2010, с. 208].

Довольно часто анималистику иногда относят к природоведческой литературе, а иногда к детской литературе. На наш взгляд не надо считать, что термин (природоведческая литература) совпадает с термином (анималистическая). Первый затрагивает вопросы о животных, насекомых, растениях, живых существах вообще. На первом месте выдвигаются экологические темы, выражается отношение человека к окружающей среде. В анималистике обсуждается нравственные, культурные, философские, социальные и психологические проблематики.

Детская литература и отличается от анималистской. Если первая обращена к детям, носит воспитательный, познавательный и

эстетический цель для них, то вторая обращена ко всем и детям и взрослым. Однако по этому поводу возникли некоторые споры и дискуссии. В своей книге (Детская литература) Е. О. Путилова и другие относят анималистику к детской литературе, оправдая это несколькими факторами, среди которых «значимость познавательной функции анималистических произведений, ее духовно-нравственный потенциал, патриотическое звучание, незаменимость для экологического развития и воспитания детей». [27, *Путилова и др.*, 2008, с. 367]. Однако Г. Коблякова, мнение которой мы поддерживаем, отвергает такой подход, видит, что он несправедливо снижает место и роль анималистических произведений в литературном фонде. По ней анимализм, который воспринимается как творческое и осмысленное отношение человека к животным является «одним из важнейших резервов и импульсов развития всего человечества». [15, *Коблякова*, 2010, с. 208]. Несуя экспрессивную и философскую нагрузку, анималистическая литература перестает иметь просто детский характер.

Следует указать, что с анималистикой тесно связана охотничья тема, через которую вызываются нравственные задачи. Это в основном зависит с внутренним крахом охотника в момент своего торжества и побеждения добычи. Здесь животное выступает как жертва.

Тема зоосадов и зверинцев занимает значительное место в анималистической литературе. В своих работах мастера слова нередко пролили свет на данную тему, показывая разновидности зверинцев, которые делятся на элитарные, к которым относились цари, императоры и публичные, к которым относилась публика за плату. Многие из них были передвижными зверинцами небольшого размера. Изображаемые усадебные зоосады и зверинцы встречаются в повести А. Пушкина «Барышня-крестьянка» и в «Мёртвых душах» Гоголя. Одно из самых замечательных произведений зверинцовой темы – цикл рассказов «Трагический зверинец», издавшийся в 1907 году. Его создала Зиновьева Аннибал. В своей статье В. Мароший подчёркивает, что писательница «изображает не столько домашних

питомцев, попавших в поместье (мызу), из дикой природы, сколько зверинец в душе героини». [23, *Мароший*, 2015, с. 156].

Затрагивая образ животных в литературном творчестве, критики выделяют три типа анималистических образов. Первый связан с освоением животных как реалий природы. Второй связан с очеловечиванием животных, которые в таком случае наделяются человеческими качествами. Третий – это животные, которые наделяются фантастическими надприродными качествами и небывалой силой..

В свою очередь Г. А. Коблякова в статье «Анималистическая литература» предлагает свою классификацию анималистических образов: «1) классический натурализм; 2) эмпатический натурализм; 3) сравнительная антропология; 4) сентиментальная анималистика; 5) басня; 6) литературная анималистическая сказка». [15, *Коблякова*, 2010, с. 209].

Исследуя развитие анималистики в истории русской литературы можно сказать, что её ранние истоки рассматриваются в устной фольклоре в сказках, былинах, мифологиях, поговорках, песнях и др. Впрочем анималистика, как правило, заметно отразилась в древней письменной русской литературе, сохраняя традиции фольклора. Главное стало описанием природы, повествованием о жизни реальных животных, воплощением фантастических анималистических персонажей. В качестве примеров можно привести такие произведения, как «Слово о полку Игореве» неизвестного автора, «Хождение за три моря» Афанасия Никитина, «Поучение» Владимира Мономаха, «Житие протопопа Аввакума», «Новая повесть о преславном Российском царстве» и «Сказание о Мамаевом побоище» и др.

Животная тема нашла своё развитие в русской литературе XVIII века. По мнению А. Г. Козлова, в это время «анималистические персонажи представлены, в первую очередь, аллегорическими басенными образами». [16, *Козлова*, 2013, с. 128]. Это отражается в творчестве И. А. Крылова, А.П. Сумарокова и И. И. Хемницера.

Становление реализма в русской литературе XIX века оказало большое влияние на развитие анималистической темы, что реализм предусматривал взаимодействие человека с природным миром, обществом и как правило с жизнью. Животные изобразились в произведениях писателей золотого века литературы, в таких, как «Записки охотника», «Муму», «Перепёлка» И. Тургенева, «Зверь» Н. Лескова, «Медведко» Мамин-Сибиряка, «Как я первый раз убил зайца», «Холстомер» Л. Толстого. Тем не менее творчество А. Чехова представляет собой яркую дань в развитии анималистики. В нём много распространились животные образы. Самые известные произведения данной темы у него – «Белолобый» и «Каштанка».

перейдя к литературе XX века, намечено, что выделяют имена некоторых писателей, в произведениях которых ярко воплощается анималистика. Среди них – М. Привин, О. Перовская и И. Соклов-Микитов. Все-таки А. Куприн является одним из самых видных писателей, в творчестве которых тема животных занимала важное место. Его произведения о животных – объект нашей работы. Далее мы затронем некоторые из них детальным анализом.

С глубоким знанием природы и любовью к ней написал о животных С. Есенин, для которого животные – часть природы и крестьянского быта. Отмечаем такие работы как «Корова», «Песнь о собаке», «Табун» и др.

Анималистические образы ярко представляются и в творчестве М. Булгакова. Бестиарные фантастические образы животных встречаются в «Собачье сердце», «Роковых яйцах» и безусловно «Мастере и Маргарите».

Следует сказать, что анималистика нашла отражение в советской литературе, особенно в 60-80-е годы. Советские писатели сохранили традиционные типы животных образов, которые являются частью деревенского быта и одними из реалий природы. В качестве примеров можно привести «Прощай, гульсары, Пегий пёс, бегущий краем моря» и «Белый пароход» Ч. Айтматов, «Царь-рыба» В. Астафьев, «Карюха» М. Алексеева, «Привычное дело» В. Белова, «Наши лошади» и «Коровий век» С. Залыгина.

В 90-годы в условиях утверждения свободы и снятия строгой цензуры подход к животной теме немножко изменился, стало необходимо использовать элементы фантастики и аллегории. Однако Е. Остапенко подчёркивает, что «аллегорические анималистические персонажи всё же не утратили своего значения в ней. И если социальная проблематика отошла на второй план, то сегодня они помогают литературе решать вопросы общечеловеческого порядка». [25, *Остапенко*, 2001, с. 240]. Животный мир нашёл широкое воплощение в произведениях Л. Петрушевской «Ну, мама, ну», «Котёнок» и «Счастливые кошки».

В современной литературе наблюдается возрастание внимания и интереса к анималистике. В своей статье Арья Розенхолм 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» [28, *Розенхолм*, 2005, с.121], однако А. Козлова видит, что «это только одна из возможных причин возрастания интереса к литературной анималистике на современном этапе». [16, *Козлова*, 2013, с. 132]. Таким образом нет основания указать на уменьшение веры в ум человека или считать это тотальной тенденцией в современном культурном и общественном сознании. Среди произведений, принадлежащих современному этапу «Ника» и «жизнь насекомых» В. Пелевина, «Путь Мури» И. Бояшова, «Хомяк» и «Машка» Е. Гермаковской, «Суслик», «Хрюша», «Бабочка» С. Василенко.

Стоит указать, что различные образы животных имеют огромное значение в сознаниях и представлениях многих народов мира, в том числе и русского народа. Рассматривая в качестве примера образ орла, выясняется, что он в представлениях русских людей является хозяином неба, символом небесной силы и бессмертия, в некоторых мифологиях считается «одним из наиболее распространенных обожествляемых животных-символов богов и их посланцев» [31, *Токарев*, 2000, с. 258]. Однако Медведь считался хозяином леса. В русских мифологиях он представляется как свящённым животным. И. Бедарева отмечает, что «существует много легенд о том, что изначально он был человеком». [3, *Бедарева*, 2016,

с. 21]. Указывая на божественное происхождение медведя в мифологических преданиях, Э. Померанцевая утверждает, что в таких преданиях гласят о том, что «медведь жил в одном чуме с богом, а за упрямство был отправлен жить на землю» [26, *Померанцевая*, 1985, с. 59-60]. В сознании русского народа медведь символизирует плодovitости, поэтому одна из свадебных традиций и обычаев – одевать одного из гостей в медведя. Собака, лошадь и волк являются одними из самых важных животных образов и в мифологиях и в художественной литературе. Мы рассмотрим каждый образ из них отдельно через творчество А. И. Куприна.

А. И. Куприн – один из ярчайших русских писателей-анималистов XX века. Он посвятил изображению животного мира целый ряд произведений, среди которых – «Белый пудель», «Изумруд», «Серебряный волк», «Медведь», «Слоновая прогулка» и др. Анималистика служит у писателя своеобразным художественным средством выражения философских и социальных вопросов обличительного содержания. Писатель с мастерством нарисовал уникальную и удивительную картину животного мира, тщательно изобразил привычки, нравы, характеры и повадки животных, раскрывая всё доброе и высокое в их образах. А. Куприн – животнoлюб, сильно любил животных, следил за их нравами и жизнью. Е. Н. Нефедова отмечает, что дочь писателя Ксения Куприна сделала акцент на том, что многие животные жили у них в доме и стали равноправными членами семьи, указывая на то, что «А. И. Куприн был убежден в том, что животные отличаются своей памятью, способностью различать время, пространство, звуки и даже цвета». [24, *Нефедова*, 2010]. Они, по его мнению, испытывают чувства любви и ненависти, смирения и гнева, привязанности и отвращения, признательности, благодарности, горя, заботности, страха, честности и хитрости.

В русском фольклоре как и в русской художественной литературе выделяется образ собаки. Он всегда положительный, имеющий тесную связь с человеком и иногда с его жизнью. По мнению А. Б. Есина «Изображение жизни людей через образы

животных – вот одна из главных задач анималистического жанра в художественной литературе». [12, *Есин*, 1998, с. 248].

Образ собаки ярко представлен в произведениях некоторых знаменитых писателей: рассказы А.Чехова «Каштанка», Л. Андреева «Кусака», повести Г.Тропольского «Белый Бим» и т.д.

А. Куприн в свою очередь создал ряд рассказов о собаках: «Белый пудель», «Собачье счастье», «Завирайка», «Пиратка», «Бальт», «Барбос и Жулька», «Ральф», «Сапсан», «Барри» и другие.

Однажды в своей записной книжке написал А. Куприн: «Собаки на наших глазах все больше очеловечиваются. Но мы видим примеры особачившихся и освинячившихся людей». – отмечает Ксения Куприна. [21, *Куприна*, 1979].

Рассказ А.И. Куприна «Белый пудель» (1904) – одно из ярких произведений, написанных о собаках. В нём время происходящих событий очень коротко. Речь идёт о жизни трёх бродячих артистов: дедушки Мартына Лодыжкина, мальчика Сергея и пуделя Арто .

Дедушка Мартын Лодыжкин – старший член труппы артистов, шарманщик, любит шарманку свою, как можно любить родственное существо. Сергей – двенадцатилетний мальчик, занимается акробатическими упражнениями. Лодыжкин взял мальчика пять лет тому назад «напрокат» у забулдыги, вдового сапожника. Он уплачивал за это два рубля в месяц. Но после смерти сапожника, мальчик стал навсегда связанным с дедушкой душою, жизнью и мелкими житейскими интересами. Их сопровождает белый пудель Арто, цирковый артист, который удивительно поддается дрессировке, а его поразительная внешность привлекает зрительские взгляды. Они путешествуют по Крыму за хлебом, ходят из города в город, из посёлки в посёлок, от дачи к даче, зарабатывая себе на жизнь. В один день им не везёт, выгоняют их на улицу, а ничего не зарабатывают. На одной из дач с табличкой «Дача Дружба» они готовятся для выступления. Там встречаются одно семейство, у которого очень избалованный мальчик восьми лет. Мальчик кричит, дрыгает руками и ногами, катается по полу, а все члены семьи стремительно уговаривают его принять лекарство. Хозяйка дома хочет прогнать бродячих артистов, но её сын изъявляет желание

увидеть представление. Белый пудель нравится тому мальчику из богатой семьи. Ему хочется собаку себе и его мать готова на всё для исполнения любого желания ребёнка, который требует, чтобы ему купили белого пуделя. Мать убеждает артистов продать собаку, предлагает за неё большие немислимые деньги, но Лодыжкин отказывается продавать своего четвероногого спутника, решительно подчёркивая что: *«не все, мол, продается, что покупается»*. [18, Куприн, Белый пудель, 2007, с. 759]. Артисты покидают дом вместе с Арто, по приказу госпожи дворник следит за ними, упорно уговаривает старика продать собаку, предлагает больше и больше деньги, а старик непреклонен, говоря: *«брат, ее не подкупишь. Говорю, ежели бы у тебя был самый что ни на есть верный друг... который с детства... То за сколько бы ты его примерно продал?»*. [18, Куприн, Белый пудель, 2007, с. 759]. Артисты отправляются к другому месту, идут вдоль берега моря, сидят для отдыха. После скромного обеда они засыпают от усталости, *«нежная и сладкая дремота овладела Сергеем, сковав и обессилив его тело. Заснул и дедушка?»*. [18, Куприн, Белый пудель, 2007, с. 762]. Перед сном Лодыжкин мечтает о блестящем будущем Сергея в цирке, что он будет известным и обходит Киев, Харьков и Одессу. Проснувшись, артисты обнаруживают, что белый пудель исчез. Дворник сманит собаку, подкармливает её колбасой и украдает. Лодыжкин горько плакает, понимает, что без пуделя они не смогут больше заработать, не смогут купить другого. Более того, он не умеет выполнять предложение Серёжи заявлять в полицию, поскольку он потерял собственный паспорт в Таганроге, живёт по чужому паспорту. Сергей решает спасти Арто. Оставив старика спать, Сергей отправляется к даче (Дружба), перелезает через чугунный забор, проберется на неё. Он находит Арто, который громко начинает лаять. Дворник просыпается, гоняет Серёжу, который сильно испугается. В конце концов он освобождает Арто, а собака бежит за ним. Перелезая через стену, как настоящий цирковый артист, маленький акробат легко спрыгивает на дорогу. Арто отыскивает старика Лодыжкина, находит и облизывает ему лицо.

В рассказе А. Куприна «Белый пудель» фигурируется первый тип анималистических образов, связанный с освоением животных как реалий природы. В центре рассказа решается судьба нормальной дрессированной собаки с обыкновенными собачьими свойствами. Развёртывается перед нами её обыкновенные поступки, обыкновенные черты: *«глаза шурились от жары и глядели умильно, а высунутый длинный язык вздрагивал от частого дыхания»*. [18, Куприн, Белый пудель, 2007, с. 740], *«Арто ел свою долю в сторонке, растянувшись на животе и положив на хлеб обе передние лапы»* [18, Куприн, Белый пудель, 2007, с. 761]. *«Умный пёс быстро вскарабкался на стену, замахал хвостом и победно залаял»* [18, Куприн, Белый пудель, 2007, с. 773].

В рассказе трактуется некоторые отвлечённые качества животного, среди них расчётливость. Это проявляется в осмотрительности Арто, который *«по каким-то ему одному известным признакам он всегда безошибочно узнавал дорогу»*. [18, Куприн, Белый пудель, 2007, с. 737]. Собака отличается и интеллектом. Она поступает с умом, учитывает обстоятельства и обстановку, действует с расчётом. Во время освобождения с помощью Серёжи, «умный пес отлично понял его. Он быстро вскарабкался на стену». [18, Куприн, Белый пудель, 2007, с. 773].

Ценностное отношение между человеком и животным ясно олицетворяется в рассказе через судьбу пуделя. Без него Лодыжкин и Сергей не могут жить, не могут зарабатывать. Старик говорит богатой барыне, предлагающей купить собаку: *«пес, сударыня, можно сказать, нас двоих кормит, поит и одевает. И никак этого невозможно, что, например, продать»*. [18, Куприн, Белый пудель, 2007, с. 753]. Более того, пудель считается для них четвероногим спутником, верным другом, с которым не могут расставаться, не могут продать какие бы деньги ни предлагали и ни за что на свете!

В своём произведении А. Куприн ставит вопрос об ошибочных способах воспитания детей и о моральных ценностях, показывает столкновение богатых и бедных, сытых и голодных, разных по социальному положению и в то же время по нравственным нормам, которыми превосходят последние над первыми.

В рассказе рисуются перед нами два совершенно противоположных образа мальчиков. Первый – это Сергей, двенадцатилетний акробат, работающий, упорный, настойчивый, и храбрый. Он способен воспринимать действительность, выдерживать все трудности и взять на себя ответственность. Рискуя своей жизнью, преодолевая сверхъестественный страх, сильно ударяясь о гравий, падая и вставая, он вызволяет пса. Не выдерживая пытку и битьё, к которым подвергается Арто дворником, он кричит: «*Не смей бить! Не смей бить собаку, проклятый!*» [18, Куприн, Белый пудель, 2007, с. 771]. В этом отражается верность дружбе и готовность на подвиг ради этого. Благодаря своему благоразумию и смелости, Серёжа спасает и судьбу Лодыжкина и собственную судьбу, зависящую от существования собаки.

Второй – это Трилли – истеричный, избалованный, капризный мальчик. Он немного младше, чем Сергей по возрасту. Потребительские слова «дай», «хочу», «мне» охватывают его речь. Мать готова всё дать ему любой ценой, только он не плакал. Мальчик убеждён в дозволенности всего, в том, что всё можно продаться и покупаться. Ему необходима себе собака, он относится к ней, как к игрушке, не понимает, что она выполняет трюки по инструкциям деда и Серёжи, потому что она такой же артист. Ошибки воспитания приводят к разным нежелательным последствиям и опасным результатам. Повзрослев, избалованные дети не готовы нести ответственность за свои поступки, не признают запретов, не испытывают чувство вины, не уважают других. День за днём усиливается у них властолюбие, которое может доходить до крайней степени.

Писатель симпатизирует бедных, критикует богатых и идеализирует собаку, изображая, что её преданность и бесконечная привязанность к своим человеческим хозяевам важнее сытой жизни, безусловно она рада возвращению к циркачам, дарившим ей заботу и любовь, забывая все обиды. Итак, через отношение к собаке, показывается мир добра и зла, выявляются нам характеры, поступки, достоинства и недостатки героев рассказа: неподкупность шарманщика в противовес безнравственности дачников,

решительность мальчика–акробата в противовес капризности избалованного мальчика, предательство дворника и его преступность в противовес верности и преданности пуделя.

В своей статье Д. О. Евсина делает акцент на том, что «за историей собак скрываются большие человеческие и социальные трагедии. Глубоко проникая в психологию животного, каждый писатель по-своему трактовал образ собаки, обращая внимание читателя на то, что в любой ситуации человек не должен забывать о братьях наших меньших». [11, *Евсина*, 2015]. В отношении к собакам писатель изображает нравственное, духовное состояние человека, выявляет самые гуманистические чувства, красоту, благородство, отвагу, бескорыстную верность.

Перейдя к другому произведению А. Куприна о животных, отмечаем, что рассказ «Изумруд» представляет собой выразительным образцом анималистской темы в творчестве писателя. Был написан в 1907 г. Главный герой – прекрасный конь Изумруд, чьё имя носит название рассказа, который посвящен памяти несравненного пегого рысака Холстомера Л. Толстого.

Образ коня имеет огромное значение в русском фольклоре, мифологиях и художественной литературе. Конь выражает могущество, скорость, силу, вольность, стремительность, отражает превосходство человека над миром и покорность природы перед ним. В произведениях крупных русских писателей можно исследовать образ коня в произведениях «Казак» А. Пушкина, «Пленный» К. Батюшкова, «Узник» М. Лермонтова, «Мой любимый, мой князь, мой жених» А. Блока и «Песнь о хладнокровье» П. Васильева. В них звучит порыв о правах животных и вводится мотив сострадания к ним. Это в основном выделяется в «Холстомере» Л. Толстого и «Изумруде» А. Куприна.

Изумруд А. Куприна — четырёхлетний рослый беговой конь американского склада. У него ровная, серая, серебристо-стальная масть, безупречные тело и ноги. Изумруд живёт в конюшне вместе с другими беговыми жеребцами. Однако между ними возникает неприязнь. Жить вместе стало невыносимо. Из-за недостаточного количества мест, к ним поселяют молодую кобылу Щеголиху в

конюшню. Ненависть и вражда крепко усиливаются между жеребцами.

В день бегов, Изумруда как и других лошадей внимательно готовят к соревнованиям. *«Изумруд знал это по особенной нервной спешке, с которой конюхи хлопотали около лошадей; некоторым, которые по короткости туловища имели обыкновение засекались подковами, надевали кожаные нагавки на бабки, другим забинтовывали ноги полотняными поясами от путового сустава до колена или подвязывали под грудь за передними ногами широкие подмышники, отороченные мехом».* [19, Куприн, Изумруд, 2007, с. 688].

Пришел главный наездник конюшни, человек, который руководствует Изумрудом, англичанин. *«У него было бритое загорелое лицо и твердые, тонкие изогнутые губы насмешливого рисунка. Он носил золотые очки; сквозь них его голубые, светлые глаза глядели твердо и упорно-спокойно».*[19, Куприн, Изумруд, 2007, с. 688-689]. И люди и лошади боятся и уважают этого худого, высокого, длиннорукого человека. Бега начинаются, а Изумруд превосходно выигрывает скачки под руководством наездника-англичанина. Приводят Изумруда к трибунам. Люди тесно собираются, окружают лошадь со всех сторон, проверяют, машут руками и гнево кричат: *«Поддельная лошадь, фальшивый рысак, обман, мошенничество, деньги назад!»* [19, Куприн, Изумруд, 2007, с. 697]. Изумруда отводят назад в конюшню, предлагают на продажу. Приходят какие-то люди, осматривают его, оставят и не покупают. Потом выводят из конюшни на вокзал, в вагоне. Приводя Коня в какую-то деревню, запирают его один в другой конюшне отдельно от других лошадей. И снова какие-то люди осматривают его и не покупают. Наконец воидёт конюх, к которому Изумруд чувствует непонятный ужас, кладёт ему в кормушку овёс странного вкуса. Жеребец испытывает *«легкую резь в животе... Наконец боль стала нестерпимой. Изумруд глухо застонал,.... от внезапной слабости все его тело стало мокрым и дряблым,.... и жеребец грохнулся на пол».* [19, Куприн, Изумруд, 2007, с. 699]. Изумруд умирает отравленным зерном.

В одноименном рассказе «Изумруд» образ коня, главного героя связан с вторым типом анималистских образов, с антропоморфизмом, то есть с очеловечиванием животного. В таком случае оно наделяется человеческими качествами, чувствами и мыслями. События увидены глазами коня. Он понимает, сознает и чувствует. Подобно человеку он испытывает чувства любви и ненависти. В рассказе выражается его притягивание к кобылке Щеголихе, которая оказалась обаятельной, очаровательной для него, она и реагировала на его ощущения. *«Когда она, отрываясь от сена, поворачивала назад голову, ее большой глаз светился на несколько секунд красивым фиолетовым огоньком. Расширив нежные ноздри, Изумруд долго потянул в себя воздух, услышал чуть заметный, но крепкий, волнующий запах ее кожи и коротко заржал. Быстро обернувшись назад, кобыла ответила тоненьким, дрожащим, ласковым и игривым ржанием».* [19, Куприн, Изумруд, 2007, с. 681-682]. В то же время Изумруд испытывает и отрицательные чувства, неприязнь и ревность к старому норовистому бурому жеребцу Онегину. Они не могут терпеть друг друга, а после того поставили в ту же конюшню грациозную кобылу, между ними возникли крупные ссоры. Конь поделится с человеком такими физиологическим состоянием, как сон. Ему снятся раннее весеннее утро, красивая заря и низкий ароматный луг. В течение рассказа А. Куприн описывает сны жеребца. В них Изумруд грустит о прошлом, идеализирует свою прежнюю жизнь.

Естественно отсутствуют диалоги и разговоры в рассказе, но ясно показывается взаимопонимание без слов между животным и человеком. Изумруд не разобщается или отъединяется от мира людей, напротив, он тянется к ним, но не всегда понимает их и не всегда встречает понимание. В сцене бегов выражается интеллект коня, способность восприятия, рассудочное познание того, что происходит вокруг него. *«Трибуны сплошь от низу до верху чернели густой человеческой толпой, ....., Изумруд чувствовал, как тысяча глаз неотступно провожала его, и он ясно понимал, что эти глаза ждут от него быстрых движений, полного напряжения сил, могучего биения сердца, — и это понимание сообщало его мускулам*

*счастливую легкость и кокетливую сжатость».*[19, Куприн, Изумруд, 2007, с. 693-694]. Однако когда люди накапливаются вокруг него, кричат "фальшивый рысак", выражают гнев и протест, намекая на то, что лошадь не чистокровная, то есть смешенная, родилась при скрещивании лошадей из разных пород, Изумруд *«слышит и не понимает этих слов и беспокойно шевелит ушами. «О чем они? — думает он с удивлением. — Ведь я так хорошо бежал!»* [19, Куприн, Изумруд, 2007, с. 697].

«Изумруд» А. Куприна насыщен пейзажами, которые соответствуют всему трагическому в нём. В качестве примера можно привести такой отрывок из произведения, в котором рассказано, что *«вечером, когда Изумруда поили у колодца, он видел, как из-за забора подымалась желтая большая луна, внушавшая ему темный ужас».* [19, Куприн, Изумруд, 2007, с. 698]. Пейзаж выражат такие моменты, предшествующие гибели рысака.

В финале рассказа А. Куприн олицетворяет нападение, унижение и страдание, которым подвергается жеребец из-за корыстных побуждений и жестокого поведения человека. Все его красивое молодое тело томилось и вязнулось от бездействия. Толклись вокруг него, щупали, били и бранились между собой.

Кульминация трагичности отражена в последней сцене рассказа в хладнокровном убийстве коня в качестве жертвы людских интриг. Изумруд был отравлен.

В своей статье Т. В. Слепцова пишет о том спортивном феномене на рубеже XIX и XX веков, который ярко показан в рассказе А. Куприна «Изумруд», также и о тотализаторе, который обрел свою силу в это время, отмечая, что «конные забеги собирали на ипподромах столицы и крупных провинциальных городов большое количество зрителей, которые с азартом заключали пари и делали ставки на огромные суммы денег. Довольно часто азарт игроков был искусственно подогреваем, что приводило к подтасовкам». [30, Слепцова, 2015, с. 55]. Бега перестали только испытанием породы. В этот период 1880-1910 гг. русский рысистый спорт достиг большого развития и связывался с так называемой (американизация бегов). В этой связи процесс предусматривает

импорт американских рысаков. Они в свою очередь уступают орловским рысакам по эстетическим параметрам. Они и имеют превосходство в скорости, что коннозаводство опирается на частную инициативу. Многие владельцы спортивных орловских рысаков стремились к получению скороспелой быстрой лошади новой породы. Это не требуется ни много времени, ни много денег. Н. Сидорова указывает на то, что в результате данных предпосылок «появились полукровки — продукт скрещивания орловских и американских рысаков. Бессистемная метизация вскоре стала угрозой для существования орловской лошади — большая часть лучших кобыл ушли в скрещивание и были потеряны для породы». [29, Сидорова, 2013, с. 260].

Таким образом «Изумруд» А. Куприна представляет собой нравственную проблематику. В нём раскрывается человеческая жестокость, встают перед нами грубость, неблагодарность, хитрость человека в противовес красоте, самоотверженности, невинности животного, которое как будто меняется ролью с человеком: человеческое – в животном, а звериное – в человеке. На взгляд Д. Давлетхановой «душевные качества не связаны с биологическим происхождением. Человеческое у Куприна – это нечто страдающее. А значит, у животного оно может быть выражено лучше, чем у человека». [9, Давлетханова, 2017]. Итак животное превосходит своими качествами над человеком.

Рассматривая другое купринское произведение, затрагивающее животную тему, речь идёт о рассказе «Серебряный волк» 1901 г., который изначально был написан под названием «Оборотень», связан с изображением третьего типа анималистических образов, наделяющихся фантастическими надприродными качествами.

Перейдя к образу волка, следует сказать, что он воспринимался как чужой на этом свете. Славяне, в том числе и россияне сравнивают волка с холостяком. Все они могут быть одинокими. Волк символизирует свободу, самостоятельность, доблесть и бесстрашие в животном мире. Иногда называют царём зверей. Однако волки всегда вызывают страх и ужас для людей как животные огромной силы, хищности и хитрости. Люди же были

легкой добычей для них. В фольклоре и в художественной литературе олицетворили образ волка по-разному. Иногда он выступает как помощник для человека, обладая магической силой, иногда бестолковым и наивным, иногда самым диким зверем. В русских сказочных сюжетах, по мнению К. Гончарова, «присутствует скорее восхищение, почтение или уважение, вызываемое образом волка, пусть даже в несколько завуалированном виде». [6, *Гончаров*, 2009]. В этой связи напомним образ бурого волка в поэме А. Пушкина «Руслан и Людмила» и образ волка - друга в народной «Сказке об Иван-царевиче, Жар-птице и сером волке».

«Серебряный волк» А. Куприна — особое предание, рассказанное героем Трохымом Щербатым, ямщиком, приехавшим зимой поездом на станцию Волчий. Он вместе с автором отправились в Казимировку Волынской губернии. Проезжая по лесу, они слышали вой волка. Щербатый предполагает, что *«А може, это и не волк трубит, а вовкулак»*. [20, *Куприн*, Серебряный волк, 1971, с. 97].

Вовкулак или Волколак в мифах у славян – это человек, превращающийся в волка, обладая сверхъестественными свойствами. Трохым утверждает, что существуют такие люди, которые умеют представляться волками. Они трубят и бегают по лесам. И тут он начал рассказывать одну из старых полесских легенд, которые переходят из века в век и передаются среди народов. В этом предании повествуется о том, что Иван Омельчук – старый человек, у него два сына, Стецько и Назар, который был младшим, обыкновенным хлопцом. Ничего особенно своеобразного не было слышно о нём. Старший сын Стецько превосходил всех парней в деревне. Был статен, ловок и весельчак. *«Выйдет ли народ на работу – Стецько впереди всех. Первым придет в поле, последним уйдет. Косит, пашет, боронит, рубит, пилит так, что четверым за ним не угнаться. А когда наступала страдная летняя пора, то, бывало, он, не покидая поля и не спя, четыре зари встречал»*. [20, *Куприн*, Серебряный волк, 1971, с. 98]. Тот был жадным на работу и охочим до девок. Однако его забрали в армию. В день прощания, всё село грустило и плакало. Он весёло и шутливо говорит сельчанам:

*«Что вы, говорит, надо мною, как над покойником, плачете? Нигде ваш Стецько не пропадет: ни в огне не сгорит, ни в воде не потонет».*[20, Куприн, Серебряный волк, 1971, с. 98]. Его угнали далеко, но скоро получено от него письмо, в котором он сообщил, что ему жило хорошо, товарищи любили, а начальники не обижали. В следующем письме написал о том, что назначили его псаломщиком в полковой церкви и началась у них большая война с Турцией. Прошло с того времени полтора года, не пришли от него никаких писем, ничего не слышно о нём, думали, что или он попал в плен, или убили в сражении. Осенью вдруг явился Стецько, худой, черный, хромым в левой ноге, правая рука на перевязи, отпустили его с медалью и с двумя турецкими пулями в теле, под кожей, принёс с собой немалую сумму денег, которую накопил на службе. Стецько оказался совсем другим человеком, *«как будто бы его там, на войне, подменили»* [20, Куприн, Серебряный волк, 1971, с. 99], смурным, угрюмым, рассеянным, ни шуток, ни смеха. Ему ни с кем неохотно говорить, только думает и думает. После того, что посоветовался с своей старухой и попом, отец решил женить сына, убеждаясь в том, что мысли на уме у женатого человека совсем другое, чем у холостого. Так нельзя о пустом думать. Стецько сильно отказался, однако под угрозой отца, влиянием горьких слёз матери он согласился, говоря *«жените меня, если вам уж так не терпится. Только смотрите, чтобы вам потом не пришлось горько в этом деле раскаяться».*[20, Куприн, Серебряный волк, 1971, с. 100]. Родители женили его на первой красавице на селе Гриппне. Ушёл из церкви в хату, Стецько сидел такой, совсем хмурый, тёмный, ни с кем не разговаривал, и даже не смотрел на жену. Молодая красивая жена долго терпела, но наконец она жаловалась на мужа, который не хочет с ней ни говорить, ни спать, никогда даже не прикоснулся к ней. Каждый день в полночь он уходит из дома и возвращается назад к утру. Узнав об этом, старик Омельчук сильно огорчился, решил проследить за сыном. Ему обнаружилась страшная тайна: ночью сын превращается в большого серебряного волка, бежит по улице, потом в лес, хромает на одну заднюю ногу, воет. В это время откликнулись тысячи волчьих голосов со всех концов

леса. Тот большой белосеребристый волк стоит посередине в лесу, а к нему бегут другие волки со всех сторон, прыгают вокруг него, лапастя к нему, лизут шерсть на нем. Утром Стецко пришёл к отцу, сообщил ему, что он узнал об его поведении, защищал его, что если бы не он – волки разорвали бы отца на мелкие кусочки и умер бы. Он и сказал: *«Сегодня ночью, под сочельник, большая власть дана нам, вовкулакам, над людьми и зверями»*. [20, Куприн, Серебряный волк, 1971, с. 105]. После своего разговора с отцом Стецко совсем исчез, как будто его не было никогда, только его голос тихо послышался. Последние слова, которые он произносил: *«– Не сердись, отец. Больше не приду в наши края никогда. И поверь: чья душа проклята свыше – нелегко ему на свете жить»*. [20, Куприн, Серебряный волк, 1971, с. 105].

Рассказ «Серебряный волк» А. Куприна представляет собой рассказ в рассказе, вплетаются рассказ и легенда в его канву. Более того он принадлежит к жанру баллады и мистической фантастики. Н. А. Игонина оценивает произведение А. Куприна как «балладу – сюжетное стихотворение, построенное на фантастическом, фольклорном, легендарно-историческом, бытовом материале, с мрачным, таинственным колоритом». [13, Игонина, 2010, с. 94]. Уже само заглавие произведения предупреждает о чередовании фантастических событий, внушает мистическое содержание. «Мистика предполагает существование какой-либо таинственной силы сверхъестественного происхождения, которая непосредственно взаимодействует с человеком, способным воспринимать и реагировать на подобное явление, нечто такое, что нельзя рационально объяснить» – пишет О. В. Корякина. [17, Корякина, 2013, с. 210]

Образ леса в рассказе носит яркое значение. По мнению Н. А. Игониной «образ леса формирует семантику мистических темных обстоятельств, таинственных и страшных пробуждающихся сил, которые нередки как в фольклорных, так и в календарных литературных произведениях». [13, Игонина, 2010, с. 92]. В рассказе-балладе А. Куприна переплетаются мотивы реальности и фантастики. В существующей деревне живут обыкновенные люди,

среди которых старик Иван Омельчук, чьи сыновья Стецько и Назар. В образе старшего сына воплощаются фантастические черты. Он необыкновенный человек, необыкновенный волк, а волколак, огромный белый серебряный волк. Согласно народным преданиям, как указывает О. Корякина, «белый волк – вожак и царь над всеми зверями, который имеет выход в потустороннее пространство». [17, Корякина, 2013, с. 212]. Подтверждая такую идею Е. А. Грушко и Ю. М. Медведев отмечают, что «...Белый цвет выделял его из окружения и придавал, по поверьям, особенную силу. Порою даже волшебную». [8, Грушко, Медведев, 2009, с. 53]. Облик волка в течении рассказа показан в различных цветовых тонах: белый, бело-серебристый и серебряный. А в финале рассказа А.И. Куприн добавляет в описании жгучий красный цвет: *«И блеснул глазами, как красными огнями. А старику вдруг показалось, что рот и усы Стецька густо вымазаны красной кровью»*. [20, Куприн, Серебряный волк, 1971, с. 105].

В данном рассказе олицетворяется тема «волколаков». Автор начал своё повествование разговором о волках, представляя читателю заранее воображение о чём будет рассказано, что всё в дальнейшем будет сосредоточено вокруг образа человека-волка. История пришла на устах одного героя Трохыма Щербатого, что внушает мысль, о том, что она не плод вымысла писателя.

В купринском произведении пронизывает мысль о глубоком материальном и духовном влиянии войны на человека. Помимо раны главный герой рассказа переживает жестокий психологический надлом после возвращения с поля сражения. Это сопровождается потерей человеческой сущности, превращением в «серебряного волка». Автор не проясняет обстоятельств, при которых герой становится оборотнем.

По мнению А. Н. Афанасьева «оборотни бывают двух видов: колдуны и ведьмы, которые могут принять любой звериный облик, в т. ч. и волчий, или же обращенные насильно, посредством наложенного проклятия или колдовства, т. н. «невольные» оборотни». [1, Афанасьев, 2009, 123]. Надо отметить, что купринский герой не просто обычный волк, облик которого он принимает только ночью, а вовкулак. Поэтому можно

предполагать, что Стецько попал под влияние силы колдунов, которые наделили его сверхспособностью «оборачиваться». Вовкулак невольно поступает по-человечески, живёт среди людей и общается с ними. При кровавой охоте нападение у него удержима. В качестве хищника, сохраняя человеческое сознание, Стецько Куприна уводит волчью стаю от отца, не трогает наивных прохожих, которые невольно выходят на лес, а нападает на альчного жадного купца. Он сам говорит отцу: *Вот потому-то ты так удивился, что мы первого проезжего не тронули: его хозяин по делу послал. А второй был купец. Ехал по своей корысти, торопился на ярмарку... Толстый был, как кабан. Мясистый. Жирный*». [20, Куприн, Серебряный волк, 1971, с. 105].

Надо сказать, что данное произведение А. Куприна принадлежит бестиарию, в котором создаются не существующие в реальности звери. В бестиарной тематике разрабатывается и мифологическое и фантастическое направление. Нам и наблюдается, что рассказ А. Куприна относится к первому направлению бестиарной литературы по предлагаемой типологии Н. Г. Бабенко, которую мы раньше указали. В нём предусматривается разработка антропозооморфных образов. Здесь герои являются людьми-зверями. Они характеризуются наделением как человеческими, так звериными качествами. Это ярко репрезентирует волкулак Стецько.

Надо сказать, что А. И. Куприн органично соединяет в своих рассказах эпическое и лирическое. Он с maestrom использовал различные художественные приёмы. Среди которых – пейзаж, портрет, эпитет и символ. Цветовые эпитеты в портрете героев – животных несут важную смысловую нагрузку, позволяют наиболее выразительно создать их образы. В данных рассказах – это белый пудель, лошадь Изумруд серой, ровной, серебристо-стальной масти и серебряный волк.

Именованье героев в рассказах А. Куприна носит определенную символический характер. Арто в «Белом пуделе» – финское мужское имя, что означает человека–медведя, а выражает смелость, энергичность и независимость. Рысак назван Иумрудом, что он подобно драгоценному камню изумруду – твёрдый, однако

невозможно бывает бездефектный, обычно легко оценивается на глаз при условии нормальной остроты зрения. Все имена героев рассказа «Серебряный век» носят в себе христианские мотивы, кроме имени главного героя Стецько. Имя старика Ивана означает «Божье вознаграждение», а имя младшего сына Назара означает «посвятивший себя Господу». Чужой имя Стецько утверждает ту мысль, прошедшую на уста героя: *«чья душа проклята свыше – нелегко ему на свете жить»*. [20, Куприн, Серебряный волк, 1971, с. 105].

Несмотря на то, что в своем повествовании А. Куприн предпочитает великорусский язык, он заставил людских героев своих рассказов использовать родной для них лексики, что выражает своё социальное положение. Они – простые неграмотные бродячие артисты «Белого пуделя», лесники и селяне «Серебряного волка». Это помогает придать народный колорит, создать достоверность описываемых событий.

**В итоге нами намечаются следующие выводы:**

- Анималистика – жанр в литературе и в искусстве, изображающий животный мир, также и художественное течение, связанное с описанием мира животных.
- В критике проводится дифференциация понятий (анималистика) и (бестиарий). В анималистике выступают животные, реально существующие в природе, а в бестиарии фигурируют животные и звери, не существующие в ней. Однако мы отрицаем установление границ между ними.
- Анималистика в свою очередь отличается от терминов «стиль дикой природы» и «фурри-искусство», не совпадает с природоведческой литературой и детской литературой.
- Выделяются три типа анималистических образов. Первый связан с освоением животных как реалий природы. Второй – с очеловечиванием животных. Третий – с наделением их фантастическими сверхъестественными качествами.
- Анималистика развивалась в течение литературного процесса. Её ранние истоки рассматриваются в устной фольклоре. Нашла своё формирование в русской литературе XVIII и XIX веков в рамках

становления реализма. Однако XX век представляет собой замечательный этап в развитии этого жанра.

- А. И. Куприн – один из ярчайших русских писателей-анималистов XX века. Он посвятил изображению животного мира целый ряд произведений, среди которых – «Белый пудель», «Изумруд», «Серебряный волк».
- Анализируя данные рассказы, мы отмечаем, что писатель затрагивал в своём творчестве тему анималистики со всех сторон, обсудил через неё нравственные, социальные, психологические и философские вопросы. Работы Куприна охватывают все три типа анималистических образов.
- А. И. Куприн органично соединяет в своих рассказах эпическое и лирическое. Он с мастрством использовал различные художественные приёмы.

**Список литературы**

- 1- *Афанасьев А.Н.* Славянские колдуны и их свита. М.: Рипол классик, 2009. — С. 480
- 2- *Бабенко Н. Г.* Лингвопоэтика русской литературы эпохи постмодерна. СПб.: изд-во СПбГУ, 2007. С. 410.
- 3- *Бедарева И. А.* Тамбов: Грамота, 2016. № 12(66): в 4-х ч. Ч. 1. С. 20–23.
- 4- *Белогурова С. П.* Диссер: Анимализм как культурологический и художественный феномен в общественной мысли рубежа XIX–XX вв. М., МГУ, 2011.
- 5- *Голубков. С. А.* «О двух эпизодах в истории русской литературной анималистики». 2015. Культура и текст № 5(23). Самарский государственный университет. С. 58 – 65.
- 6- *Гончаров К. Ю.* Анималистические представления в фольклоре. Образ волка в русских и иноземных сказках. Новая фундаментальная наука Организмика. 2009. № 2 (74).
- 7- *Громяк Р. Т и др.* Литературоведческий словарь-справочник; под ред. Лебедевой-Гулей О. З.. — Киев : Академия, 2007. С. 751 .
- 8- *Грушко Е. А. и Медведев Ю. М.* Русские легенды и предания. 2004. М.,: изд. Эксмо. С. 208.
- 9- *Давлетханова Д. А.* Анималистика как литературный жанр, 2017.[Электронный ресурс] <https://infourok.ru/statya-na-temu-animalistika-kak-literaturniy-zhanr-po-rasskazu-ai-kuprina-izumrud-1797082.html>.
- 10- *Дуктова Л. Г.* Художественная анималистика: к вопросу определения термина (на примере произведений белорусской литературы XX века). 2010. Питанная литературознаводства Выпуск 79. С. 275 – 282.
- 11- *Евсина. Д. О.* Образ собаки как показатель нравственных качеств человека (на примере рассказов А.П. Чехова «Каштанка» и А. Куприна «Белый пудель»). 2015. [Электронный ресурс] <https://nsportal.ru/ap/library/drugoe/2015/10/08/publikatsii-moih-uchenikov>.
- 12- *Есин А. Б.* Принципы и приемы анализа литературного произведения: учебное пособие . 1998. М.: Флинта. Наука. С. 248.
- 13- *Игонина Н. А.* Способы лиризации в рассказах А.И. Куприна. Вестник ЦМО МГУ. 2010. № 3. Литературоведение. С. 91–94.
- 14- *Караковский А.* Литературный анимализм как метод и руководство к действию. 2013. [Электронный ресурс] <http://litset.ru/stuff/12-1-0-304>.
- 15- *Коблякова, Г. А.* Анималистическая литература // Альманах соврем. науки и образования. М., 2010. № 12 (43). С. 208–210 .
- 16- *Козлова А. Г.* Русская литературная анималистика: история и современность//Литература и жизнь: сб.трудов к 90-летию со дня рождения и 60-летию научно-педагогической деятельности д-ра филологических наук, проф. М.Ф. Гетманца. Харьков, ХНПУ им. Г. С. Сковороды. 2013. С. 127–134.
- 17- *Корякина. О. В.* Мистическая фантастика в рассказах А.И. Куприна «Серебряный волк»: поэтика и проблематика., Вестник ТГУ, выпуск 8 (124). 2013. С. 210–215.
- 18- *Куприн А. И.* Белый пудель. — В кн.: А.И. Куприн. Повести и рассказы. — М.: изд. Эксмо, 2007. С. 737 – 774.
- 19- *Куприн А. И.* Изумруд. — В кн.: А.И. Куприн. Повести и рассказы. — М.: изд. Эксмо, 2007. С. 681 – 698.

- 20-Куприн А. И. Серебряный волк. Рождественский рассказ. Собрание сочинений в 9 томах. Том 3. М.: Худ. литература, 1971. С. 96-105.
- 21-Куприна К. А. 'Куприн - мой отец' \\Издание второе, исправленное и дополненное. 1979. М.: изд. Художественная литература. С. 287.
- 22-Лихина Н. Е. Бестиарный мотив в русской литературе. Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта – Калининград: изд. БФУ. 2011. Вып. 8. С. 149—154.
- 23-Мароши В. Зверинцы и зоосады в русской литературе XIX-начала XX в. Между раем и адом. Изд.: Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург). Quaestio Rossica. 2015. № 1. С153–173.
- 24-Нефедова Е. Н. Мир животных Куприна, г. Энгельс Саратовской области. 2010. [Электронный ресурс] <https://docplayer.ru/36688963-Mir-zhivotnyh-kuprina.html>
- 25-Остапенко Е. В. Символ, аллегория, фантастика в современной анималистической прозе // Природа и человек в художественной литературе: Материалы Всероссийской научной конференции. Волгоград: Изд. ВолГУ. 2001. С. 234–241.
- 26-Померанцева Э. В. Русская устная проза. М.: Просвещение, 1985. С. 271.
- 27-Путилова Е. О., Денисова А. В., Днепровы И. Л. Детская литература. М.: Издательский центр «Академия», 2008. С.384.
- 28-Розенхольм А. «Трагический зверинец»: «животные повествования» и гендер в современной русской культуре // Гендерные исследования. 2005. № 13. С. 119 – 137.
- 29-Сидорова. Н. Рассказ А. И. Куприна «Изумруд»: опыт исторического комментария. СПб: изд. Петербургский институт иудаики, 2013. № 1. С. 259–268.
- 30-Слепцова. Т. В. Осмысление Феномена спорта в русской литературе начала XX в. // Вестник спортивной истории. — 2015. № 1. С. 49–57.
- 31-Токарев. С. А. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2-х т. М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 2000. Т. 1. А – К. С. 672; Т. 2. К – Я. С. 720.