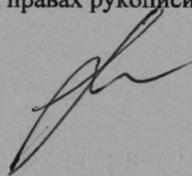


0- 770543

На правах рукописи



ОРЕХОВА Юлия Сергеевна

**АНИМАЛИСТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ФРАНЦИИ:
ТРАДИЦИИ И ИХ ТРАНСФОРМАЦИЯ
В ТВОРЧЕСТВЕ С.-Г. КОЛЕТТ**

10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(западноевропейская и американская)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Калининград – 2008

Работа выполнена в Российском государственном университете им. И. Канта.

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор Грешных Владимир Иванович
(Российский государственный университет
им. И. Канта)

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор Пахсарьян Наталья Тиграновна
(Московский государственный университет
им. М.В. Ломоносова)

кандидат филологических наук,
доцент Потёмина Марина Сергеевна
(Российский государственный университет
им. И. Канта)

Ведущая организация: Нижегородский государственный университет
им. Н.И. Лобачевского

Защита состоится 25 июня 2008 г. в 14 часов на заседании диссертационно-
го совета К 212.084.04 при Российском государственном университете им.
И. Канта по адресу: 236022, г. Калининград, ул. Чернышевского, д. 56, ауд.
231.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Российского го-
сударственного университета им. И. Канта.

Автореферат разослан «20» мая 2008 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000434446

Ученый секретарь
диссертационного совета

О.Л. Кочеткова

Общая характеристика работы

Мифы о птицах и зверях, сказки о проделках животных-хитрецов, басни, сочинения фантастического характера о диковинных животных, эпические поэмы и сатирические повести о царстве животных – вот неполный перечень тех художественных форм, в рамках которых существует анималистическая литература. Основными персонажами этих произведений являются животные и птицы, реже люди, наряду со зверями подчас речь идет о растениях.

Основные художественные принципы литературы о животных определились еще в фольклоре, а всеобщие анималистические мотивы разработаны каждым народом и национальными авторами по-своему. В данном случае речь пойдет об анималистической литературе Франции, традициях изображения животных во французской литературе и трансформации этих традиций 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 во Франции.

Обращаясь к анималистической литературе первой половины XX века, следует отметить, что среди французских писателей заметно выделяется имя Сидони-Габриель Колетт (1873-1954 гг.), крупнейшего мастера анималистического «портрета» во французской литературе XX столетия. Ее творчество мало изучено отечественными исследователями, но хорошо известно в зарубежном литературоведении. Особый интерес, на наш взгляд, представляет изучение творчества С.-Г. Колетт в анималистическом контексте, что позволит нам проанализировать трансформацию анималистических традиций в XX в. и углубить исследование такого интереснейшего явления, каким является анималистическая литература.

Актуальность исследования определяется тем, что в работе принята попытка осмысления особенностей французской литературы о животных и анализа разнообразных форм анималистической литературы в их историческом развитии.

Объектом настоящей диссертационной работы являются французские сказки и басни о животных, бестиарии, средневековый животный эпос и анималистическая проза, а **предметом** исследования - специфика раскрытия художественного образа животного в классической анималистической литературе и прозе С.-Г. Колетт.

Целью данной работы является исследование специфики развития анималистической литературы Франции и трансформации традиций литературы о животных в творчестве С.-Г. Колетт.

Поставленная цель работы определяет решаемые в ходе исследования задачи:

– рассмотреть истоки анималистической литературы и эволюцию ее жанровых форм;

– изучить особенности развития анималистической литературы Франции, проанализировав ее основные произведения:

- французские народные сказки о животных;
- средневековые бестиарии;
- «Роман о Лисе»;
- басни Ж. де Лафонтена;
- «Естественную историю» Ж. Бюффона;
- миниатюры Ж. Ренара;

– исследовать анималистическое творчество С.- Г. Колетт, и показать трансформацию традиций литературы о животных в ее произведениях.

Методы исследования: в работе использованы как традиционный историко-литературный и поэтологический метод исследования, так и методы сравнительно-типологического литературоведения и лингвостилистический анализ.

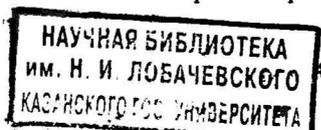
Научная новизна исследования заключается в том, что в нем аналитически представлена история развития анималистической литературы Франции и трансформация традиций этой литературы в творчестве С.-Г. Колетт.

Материалом диссертационного исследования являются французские народные сказки о животных, средневековые бестиарии, «Роман о Лисе», басни Ж. де Лафонтена, «Естественная история» Бюффона, сборники миниатюр Ж. Ренара «Естественные истории», «Виноградарь в своем винограднике», а также его «Дневник», романы С.-Г. Колетт «Кошка», «Рождение дня», «Страница», сборники «Диалоги животных» и «Мир среди зверей».

Теоретическая значимость работы заключается в том, что ее материалы могут способствовать разработке теоретических проблем анималистической литературы, а также быть полезными для дальнейших исследований творчества С.-Г. Колетт и литературы о животных не только во Франции, но и для сопоставительных исследований в контексте европейского литературного процесса.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его материалов, основных положений и выводов при подготовке общего курса французской литературы и спецкурсов, посвященных творчеству анализируемых авторов, при написании курсовых и дипломных работ.

Апробация исследования. По теме диссертации опубликовано 10 работ. Основные положения работы докладывались на международной конференции «Славянский мир и литература» научного семинара «Романтизм:



два века осмысления» в г. Зеленоградске в октябре 2002 г.; на второй международной литературоведческой конференции «Русская, белорусская и мировая литература: история, современность, взаимосвязи» в г. Новополоцке в апреле 2003 г.; на четвертой международной литературоведческой конференции «Русская, белорусская и мировая литература: история, современность, взаимосвязи» в г. Новополоцке в апреле 2005 г.; на международной конференции «Пелевинские чтения - 2003» в г. Светлогорске в мае 2003 г., на международной конференции «Пелевинские чтения - 2005» в г. Светлогорске в мае 2005 г., на международной конференции «Пелевинские чтения - 2007» в г. Калининграде в мае 2007 г., на ежегодных конференциях молодых ученых и аспирантов РГУ им. И. Канта при факультете лингвистики и межкультурной коммуникации (2003-2007гг.).

На защиту выносятся следующие положения:

1. В развитии анималистической литературы Франции выделяются два периода: до XVIII века, когда повествование о животных носит либо мифологический, волшебный, сказочный характер, либо отличается нравоучительными, сатирическими или аллегорическими чертами, и после XVIII века, когда в связи с развитием естествознания идея близости человека и животного станет господствующей, и появятся новые образы животных во французской литературе.
2. Анималистическая литература Франции до XVIII века является периодом доминирования «антропологического», когда фигуры животных можно отнести к разряду репрезентативных символов. В сказке, басне, бестиарии и животном эпосе образы животных используются для достижения более наглядного и углубленного представления о человеке.
3. В анималистических произведениях Ж. Бюффона и Ж. Ренара доминирует «зоологическое» в изображении животного. Животные Ж. Бюффона показаны вне всякой соотнесенности с человеком (помимо общей принадлежности к природе), автор рисует «портрет» и «характер» животного и как поэт, и как зоолог. Миниатюры Ж. Ренара отличаются поэзией и юмором, использованием лингвостилистических средств создания образов животных и литературной игрой с образами Ж. Бюффона.
4. Анималистическое творчество С.-Г. Колетт представляет собой синтез двух подходов к изображению животного в литературе: «антропологического» и «зоологического». Каждое животное писательницы включает в себя видимые литературные элементы (сам образ животного) и скрытые, невидимые (то, какую функцию это животное выполняет в повествовании). Двойственность животных персонажей - одновременно естественность и символичность - яв-

ляется отличительной чертой анималистического творчества С.-Г. Колетт.

Данная работа имеет следующую **структуру**: введение, три главы, выводы к главам, заключение и библиография, включающая список использованной научной литературы и источников.

Основное содержание работы

Во **введении** обосновывается актуальность избранной темы, формулируются цель и задачи исследования, определяется новизна и практическая значимость работы, приводится краткий обзор трудов, затрагивающих в той или иной степени вопросы, связанные с анималистической литературой Франции, а также обзор критических работ о творчестве С.-Г. Колетт.

Одними из первых вопросов о животных в литературе заинтересовались фольклористы. Научное исследование сказок о животных начинают в XIX веке братья В. и Я. Гримм. В XX столетии немецкие ученые продолжили активно изучать басни и сказки о животных: Г.Тиле, Х. Гункель, К. Крон, К. Мейли, К.-А. Отт, Ф. Харкорт.

Следует отметить работы французских ученых, уделявших большее внимание жанру басни: Ш. Козрэ, Л. Эрвье, Л. Левро, Л. Эррманна, Ж. Янсенса, П. Борнэка, П. Маландена, К. Массрона, Ж.-Н. Паскаля.

Среди отечественных ученых вопросы эпоса, в том числе и животного, в своих трудах поднимали Л. Колмачевский, Н. Дашкевич, Ф.И. Буслаев, А.Н. Веселовский, В.М. Жирмунский, Е.М. Мелетинский, Е.А. Костюхин.

Жанр сказки изучался А.Н. Никифоровым, Е.А. Тудоровской, В.П. Аникиным, В.А. Бахтиной, В.Я. Проппом, Г.Л. Пермяковым, И.И. Круком, Э.В. Померанцевой. Жанр басни - А.А. Потемной, М.Л. Гаспаровым, И. Левиным.

Вопросами средневековой литературы о животных занимались Л. Сюдр, Л. Фулэ, Ф. Левуэнтюрье, Ж. Кальвэ и М.Крюппи, Ж. Дюшоссуа, Дж. Флинн, Ж.П. Клебэр, Ж. Батани, Ж. Бишон, а также отечественные литературоведы К.Д. Муратова, А.Д. Михайлов, Л.В. Евдокимова.

Многие французские ученые обращались к творчеству Ж. де Лафонтена: Р. Гурмон, Ф. Гозн, П. Кларак, К. Анлэ, С. Блавье-Пако, Р. Кон, Ж.-П. Коллинэ, П. Дандрэй, Н. Бидо.

Крупные исследования по французской литературе XVIII века выполнили: П. Флуран, Ж.-Ж.-С.-А. Дамас-Инар, Ж. Роже, Ж. Эрар, М. Дюшэ, П. Гаскар, Д. Пуло, Ж.-М. Гульмо, а также отечественные ученые И.И. Канаев, А.Ф. Строев, М.В. Разумовская, Н.Т. Пахсарьян.

Что касается исследовательских работ, посвященных творчеству С.-Г. Колетт, то в зарубежном литературоведении существует обширная критическая литература и большое количество ее биографий.

Уже в начале столетия творчество С.-Г. Колетт вызывало споры во французской критике. Среди ценителей писательницы можно назвать Ф. Келлера, П. Ребу, Р. Сигля, А. Филлон, в чьих работах отмечается искренняя манера письма С.-Г. Колетт, ее глубокий психологизм и способность обостренно чувствовать.

Противоположными по оценке были работы Ж. Ларнака, А. Шарассон, М. Арлана, которые обвиняли писательницу в неспособности создать художественный образ и оторваться от своих собственных черт, и заявляли, что все ее творчество строится на чувственности.

Среди работ, вышедших при жизни писательницы, выделяются исследования П. Траара, который подчеркивал, что у С.-Г. Колетт чувственность ведет к чувству, чувство - к поэзии, а поэзия к более широкому пониманию себя и вселенной, Г. Трюка, написавшего о существовании ложной легенды о писательнице, и И. Гандона, который продемонстрировал, как ощущения у С.-Г. Колетт питают стиль, делая из нее скорее поэта, и указал на богатство образности и лирическое начало в ее прозе.

После смерти писательницы в 1954 году оценки ее творчества заключались в похвалах, а не в анализе произведений: исследования Т. Мольнье, Ф. Карко, Ф.-Г. Лекстре, М. Дэвис, М. Рапор-Руссо, И. Митчелл.

Два последних десятилетия отмечены работами Р. Соколовского, Э. Лоттмана, Ж.-К. Шарле, Ж. Дюпона, К. Франсиса, Ж. Шалона, М.-К. Симона, К. Пишуа, Ю. Кристевой. Однако почти все западные литературоведы используют биографический метод в изучении творчества С.-Г. Колетт.

В отечественном литературоведении творчество С.-Г. Колетт изучалось мало, что объясняется, прежде всего, неравномерным изданием в нашей стране ее произведений: большая часть переводов романов у Клодине, относится к 1910-м годам, и только с 80-х годов вновь появляются издания произведений С.-Г. Колетт. Первые отечественные упоминания о С.-Г. Колетт датируются также 1910-ми годами, а исследовательские статьи появляются только вместе с изданиями книг писательницы с 80-х годов: вступительные статьи З.И. Киринозе, В. Балашова.

Первая отечественная кандидатская диссертация о творчестве писательницы появилась в 1985 году. С.М. Фомин в работе «Творческий метод Сидони-Габриель Колетт» рассматривает творчество писательницы в историко-литературном контексте эпохи, останавливается на поисках определения жанра ее романа, особенностях стиля и поэтики писательницы.

Попытку проанализировать истоки, причину возникновения и художественную сущность лирических произведений С.-Г. Колетт сделала в 1990 году А.П. Михеева в диссертации на тему «Лирические дневники Колетт».

Таким образом, обращаясь к вопросам анималистической литературы Франции и трансформации ее традиций в произведениях С.-Г. Колетт, можно констатировать, что, несмотря на огромный интерес к анималистике в

литературе и творчеству этой писательницы, исследовательских работ, которые бы диахронически представляли развитие и изменение традиций анималистической литературы Франции, в сущности нет.

В первой главе диссертации «**Антропологическая анималистика**» рассматриваются основные тенденции развития литературы о животных во Франции до века Просвещения, анализируются ее основные жанровые формы.

В первом параграфе «**Становление анималистической литературы**» рассматриваются вопросы происхождения анималистической литературы. Отмечается, что литература о животных представляет собой совокупность разных жанровых форм, подчиненных разным историко-литературным законам. Подчеркивается взаимодействие фольклорных и литературных форм. Как бы не отличались мифы и бестиарии, сказки и басни, они схожи в главном: свойства животных помогают объяснить и понять более широкие по объему явления.

«Животные» жанры выстраиваются в определенной исторической перспективе, но здесь не происходит обязательной замены одного жанра другим, новые формы могут сосуществовать со старыми.

Анимализм восходит к идеологии первобытного общества, в недрах которой формируются тотемические мифы. Именно из мифов, в которых речь шла о трикстерских проделках, выделилась сказка о животных, которая потеряла свое священное содержание и оторвалась от мифологии.

При всех жанровых отличиях к сказочной прозе принадлежат: классические и новеллистические сказки, апологи и анекдоты о животных. Другой отдел народной прозы составляют легенды, предания и бывальщины. Литературными формам животного эпоса являются басни, физиологи и бестиарии, средневековые повести и романы о животных.

Второй параграф «Французские народные сказки о животных» посвящен изучению особенностей французских народных сказок о животных. Персонажами этих сказок являются обитатели лесов, животные, окружающие человека в повседневной хозяйственной деятельности, птицы и насекомые.

Животные сказок отличаются от аналогичных образов басен, они не являются аллегорией, имеют свои характеры (поэтому и есть такие сказки, где главным персонажем является какое-либо животное, вступающее в отношения с людьми («Сказка о петухе»)). У животных есть свои дома, семьи, они заняты человеческими делами («Козочки и волк», «Как звери справляли масленицу»), но как бы они ни были сильны и хитры, во французской сказке человек превосходит зверя («Сметливый солдат»). По сравнению с человеком животное развито все же односторонне: например медведь главным образом силен, а лисица хитра.

Основные сюжеты французских сказок о животных строятся на соревновании или на добывании пищи. Типичная ситуация, в которой нахо-

дятся животные - голод, главная тема - соперничество, которое разыгрывается вокруг добычи. Побеждает в столкновении трикстер - путем обмана, хитрой проделки («Сказка о волке, который нашел кусок сала», «Дележ»).

Героями «состязательных» сказок являются животные, контрастные по своим природным данным. Слабые животные благодаря хитрости одерживают победу над зверями более сильными («Волк, улитка и осы»). Реже встречаются сюжеты о мести за обман и коварство или благодарность за оказанную услугу («Дрозд и лис»).

В сказках о животных отразился национальный характер, симпатии и антипатии французов, их склонность к шутке и импровизации. Юмористическую окраску могут получить и этиологические сказки («Откуда взялись блохи»).

Что касается повествовательной техники, во французских сказках о животных чаще встречается метод репортажа, то есть сценическое изображение как бы происходящих перед глазами рассказчика событий, что исключает его вмешательство («Лисица и петух», «Орел и лиса», «Волк и лиса»). Большая часть сказок начинается завязкой-действием («Волк и лиса», «Сказка о волке, который нашел кусок сала»), а самым популярным концом сказки о животных является гибель персонажа или его уход. Поучительные сентенции и текстуально выделенная мораль во французской сказке о животных отсутствуют.

В третьем параграфе «Особенности средневековых bestiариев» рассматриваются средневековые трактаты о зверях и их символическом значении.

В bestiариях нашло выражение складывающееся в XII веке отношение к природе: человек прославляет природу как источник жизни и гармонии, но еще далек от ее эмпирического изучения и видит в природе сокровищницу чудес. Аллегорический и буквальный смысл выступают в bestiариях одновременно и ведут к единой цели - восхвалению творца.

Основным источником bestiариев был «Физиолог», который возник в II-III веках н.э. в Александрии, а само слово «bestiарий» восходит к «*bestiarium vocabulum*» - началу второй части XII книги «Этимологий» Исидора, посвященной диким зверям. К этому сочинению восходят и этимологические разъяснения названий животных. В Средние века этимологический комментарий становится одним из самых общепринятых методов объяснения вещей (так, «верблюд» - «*camelus*» - выводится из греческого «смирный», так как он должен опуститься на колени, чтобы принять ношу).

Что касается символики bestiариев, то сила и осторожность льва, зоркость орла, жертвенная любовь пеликана порождают уподобления с образом Христа. Драконы и змеи символизируют мир греха и зла. Сладкоголовые сирены - прообраз мирских благ, губящих души. Наряду с тварями фантастическими, в bestiариях встречается множество фантастических свойств, приписываемых реальным животным (так, гиена - двуполоая, и в

глазу у нее драгоценный камень). Отмечается и двойственность символических истолкований животных (например, змея, воплощающая зло, выступает и как символ мудрости). Поведение животных и птиц рассматривается как приметы и предсказания (так, мудрая ласточка покидает гнездо под крышей, если предчувствует скорое разрушение дома).

К анонимным рукописям бестиариев добавляются и авторские: Пьер из Бовэ (Пьер Пикар) составляет бестиарий на старофранцузском языке, отличающийся сложными аллегориями.

Именно во Франции появляются бестиарии в стихах, где сильно выступает символический и дидактический элемент: Филипп Танский в бестиарии (1121-1135 гг.) преобразует тяжеловесные аллегории в занимательные стихотворные формы с нравоучительным оттенком, а бестиарий (1210 г.) Гийома Нормандского отличается живописностью языка, глубиной символики, красотой аллегорий вместе с сильной моральной направленностью.

Во Франции XIII века появляется новый вариант бестиария, написанный амьенским каноником Ришаром де Фурнивалем, носящий ярко выраженный светский характер - «бестиарий любви», в котором образы животных более не истолковываются теологически, а рисуют картину любовных чувств. Любовная страсть и томление сравниваются с поведением животных (льва, пантеры, тигра, саламандры, соловья, единорога). Неизвестный поэт XIII века, создавший другой «Бестиарий любви в рифмах», усложняет любовные интерпретации Ришара: животные в его сочинении - это символы любви, выразительно говорящие, призванные убедить прекрасную даму в чувствах влюбленного, добиться ее взаимности, прославить ее красоту.

Четвертый параграф «Животный эпос: «Роман о Лисе»» посвящен образам животных в «Романе о Лисе» (1175-1205 гг.).

«Роман о Лисе» был подготовлен опытом других жанров и литератур: источником послужили сказки о животных, греко-римская басенная традиция, французские «Изопеты» и «Авианнет», бестиарии, латинская поэма «Бегство узника», поэма «Изенгрим» Ниварда из Гента.

В произведении есть определенное единство трактовки персонажей, но, тем не менее, в одних «ветвях» преобладает интерес к описанию проделок Лиса как представителя животного мира, в других проделки изображаются вне зоологического контекста, как манера поведения обманщика, в третьих решаются дидактические задачи, в четвертых царство зверей изображает феодальное общество.

Отличительной чертой «Романа о Лисе» является двойственность изображения персонажей, животные здесь - не просто звери, все они воспроизводят своеобразную модель человеческого поведения. Антропоморфизм основных персонажей выявляется отчетливо, здесь нет попытки воспроизвести подлинные повадки животных. Под условными животными масками обнаруживается «нечеловеческое», звериное в человеке, животная маска не скрывает, а вскрывает человеческие недостатки. Таким образом,

животные в «Романе о Лисе» не воплощают человека, а изображают на некотором расстоянии, откуда многое видно точнее. Поэтому характеры и повадки животных в «Романе о Лисе» не столько плод наблюдений, сколько мотивы литературы, пришедшие в это произведение и из фольклорной традиции, и из латинской литературы. Отметим и то, что в персонажах «Романа» нет аллегоризма, все действующие лица - сочетание свойств реальных животных с человеческими чертами и набором чисто условных литературных свойств.

Животное королевство, организованное по человеческим меркам, пребывает в состоянии мира, нехарактерном для Средневековья, однако спокойствие все время разрушается изнутри, и носителем этой дисгармонии становится в произведении его центральный персонаж – лис Ренар.

В «Романе» образ Лиса двойствен, так как он является не только могущественным феодалом и бароном короля, но и персонажем обществу противостоящим. Ренар своим поведением разоблачает пороки окружающих. Но помимо этого, образ жизни Лиса диктуется его характером, им движет врожденное озорство, которое вообще присуще ему в мировом сказочном сюжетном фонде. Именно это озорство, а не расчетливость, придает образу Лиса неповторимые черты, но оно же часто делает героя жестоким. Поведение героя может объясняться и совсем иначе - чувством голода, и лис отправляется не на поиски приключений, а пропитания. Поэтому Лиса нельзя рассматривать как олицетворение какого-то одного психологического типа или определенного социального слоя средневекового общества.

Другие животные не столь индивидуализированы, и их характеры не так подробно разработаны в «Романе о Лисе». В них подчеркивается какая-то одна доминирующая черта - глупость и доверчивость волка Изенгринна, воинственное бахвальство петуха Шантеклера, хитрость кота Тибера, благодущие барсука Гринбера.

В пятом параграфе «Басни Ж. Лафонтена» изучается своеобразие образов животных в баснях Лафонтена.

Басенная традиция, французское Средневековье и Возрождение создали богатую сатирическую литературу о животных, подготовившую путь Лафонтену. В процессе развития басенного жанра животные приобретают все большую характерологическую устойчивость, так что новый баснописец имеет дело уже со сложившимся басенным миром, законы которого он соблюдает, и этот художественный мир более постоянен и условен, чем в народном животном эпосе. Лафонтен следовал басенным традициям: жестокий волк всегда ассоциировался с хищником-феодалом, лев - с главой государства, хитрая лиса - с приближенным к монарху лицом, а миролюбивые животные, птицы или насекомые - с бесправными членами общества. Сюжеты басен Лафонтен черпал у Эзопа, латинских и французских писателей, из народных сказок.

Однако неверно было бы считать, что басни Лафонтена основаны на чистой аллегории, и что животные в ней - лишь маски, а не характеры, его басни несводимы к морали, все они отличаются живостью повествования. Так, знаменитая «Ворона и лисица», хорошо знакомая по басням Эзопа, Лафонтена, Крылова являет собой «классический» сюжет (трикстер обманом получает добычу), и мораль ясна (не верь лстецам), однако очень интересно разработан сам мотив лести, у каждого автора по-своему.

В баснях Лафонтена можно отметить неоднозначность животных персонажей, притом, что набор характеристик любого басенного персонажа ограничен. Так, Волк - животное неблагодарное, злобное, подчиненное инстинкту голода («Волк и Ягненок», «Волки и Овцы», «Волк и Журавль»), с другой стороны, часто Волк глуп и его губит жадность («Волк, Коза и Козленок», «Волк и тощая Собака», «Волк и Конь»).

Заданность басенных персонажей, не исключает их своеобразия. Так, в басне «Петух, Кот и Мышонок» автор «рисует» образы Петуха и Кота, не называя их, а только описывая в традициях загадывания загадок. Звери Лафонтена более индивидуализированы. Так, животное в басне может не изменять своим повадкам и инстинкту, даже получив человеческое обличие, как в басне «Кошка, превращенная в Женщину», где трансформация удалась, но ничто не изменит кошачью природу.

Лафонтен делает акцент на рассказе, придавая ему особое изящество и занимательность, а нравовучению - ироничность. Развернутый сюжет предоставляет Лафонтену возможность отрешиться от однолинейной характеристики героев и преодолеть заданный жанром схематизм, сохранив дидактическую направленность, совмещение реального и аллегорического начал.

В выводах к первой главе сделан общий вывод о том, что представляют собой животные в сказках, бестиариях, «Романе о Лисе» и баснях.

Фигуры этих животных можно отнести к разряду репрезентативных символов, основные свойства которых таковы: они указывают на что-то, находящееся вне их, обозначают не только себя, но и что-то другое; они принимают участие в реальности того, на что они указывают, они реально представляют то, что они символизируют; они не могут быть произвольно изобретены и придуманы, они должны быть коллективны; они обладают способностью вскрывать в действительности то, что осталось бы скрытым; они наводят или разрушают какой-то порядок.

Исходя из такой концепции, фаунистическая символика и вообще мотивы из животного мира оказываются по смыслу единым целым, при всем разнообразии текстов. Фигуры животных помогают типизации необходимых черт и освобождают от реальных деталей, которые были бы неминуемы, если бы в качестве персонажей были люди, а типизация нужна, чтобы через личину зверей выразить общую истину. Животные служат тому, чтобы представить человеческое на некотором расстоянии. Это явление «очу-

ждения» необходимо и для того, чтобы исключить сочувствие у человека к животным.

Вплоть до XVIII века в анималистической литературе будет доминировать «антропологическое». Однако позднее в связи с развитием естествознания идея близости человека и животного станет господствующей, и на смену «антропологическому» придет «зоологическое».

Однако это не значит, что сказка о животных, бестиарий, басня и средневековый животный эпос перестанут волновать умы французских писателей, особенно в XX веке, который для литературы «стал местом встречи и диалога разных культурных традиций и тенденций». Так, в 1939 году М. Эме публикует «Сказки кота Мурлыки», в которых соединится реальное и фантастическое. В 1911 году выходит «Бестиарий» Г. Аполлинера, где место теологии занимает поэзия. Если суть бестиария сводится к формуле «свойства животного – символически-религиозное толкование – назидание», то Г. Аполлинер переосмысливает эту формулу – «свойство животного – поэтическое толкование – ирония». В 1958 году свой «Роман о Лисе» в прозе представляет читателям М. Женева. Автор выстраивает повествование в хронологическом порядке, исключает эпизоды, которые полностью уводят читателя от мира животных, а также хрестоматийные сцены басен, вводит в свой текст все богатство природы, а его образы животных близки по стилю Ж. Ренару. Басня по-прежнему высмеивает человеческие пороки, но ее мораль трансформируется и отражает другое осмысление нравственных ценностей: в «Баснях» (1962 г.) Ж. Ануя персонажи – носители иной морали, чем персонажи Лафонтена.

Опыт первого этапа развития анималистической литературы во Франции с доминированием «антропологического» найдет свое выражение и в произведениях С.-Г. Колетт.

Вторая глава «Зоологическое»: опыты Ж. Бюффона и Ж. Ренара» посвящена изучению особенностей анималистических произведений Ж. Бюффона и Ж. Ренара, творчество которых отмечено новым подходом в изображении животных.

В первом параграфе «Животные во французской литературе XVIII века. «Естественная история» Ж. Бюффона» рассматривается отображение мира животных во французской литературе Просвещения и анализируется «Естественная история» Жоржа-Луи Леклерка графа де Бюффона, которого можно считать создателем исторической и описательной зоологии.

В зоопсихологии XVII века существовало два основных направления: механицизм и антропоморфизм. В науке восторжествовал механицизм, и Р. Декарт, позднее Н. Мальбранш и их последователи видели в животном лишь машину, лишенную разума и способности к ощущениям. Уровень знаний XVIII века позволил во многом опровергнуть аргументацию сторонников механицизма. Философы первой половины XVIII в. (Д.-Р. Булье, Ж.-М. де Бомон, Ж.-А. Гюе, Ф. Кенэ) видели в животном важный аргумент для

опровержения картезианства. О животном пишут Д. Дидро, Э. Кондильяк; романисты этого столетия (маркиз д'Аржан, П. де Сен-Фуа, М. де Гуве, Ф. Пароди де Монкриф, Г.-И. Бужан) осуждают теорию Р. Декарта и Н. Мальбранша и видят в животном не «хорошо смазанный механизм», а создание мудрой природы, близкое по своему физическому строению к человеку.

В «Естественной истории, всеобщей и частной» (1749-1788 гг.) Бюффон описал все известные в XVIII веке виды млекопитающих и птиц.

Животные Бюффона не имеют ничего общего с животными из сказки, басни или бестиария, они показаны вне всякой соотношенности с человеком (помимо общей принадлежности к природе). Животный мир интересовал автора не как средство для отражения отношений между людьми. Концепция животного у Бюффона свидетельствует о его новаторстве и как ученого, и как писателя. Автор скрупулезно описывает внешность животного, его повадки, их изменения под влиянием условий жизни, анатомические особенности. При этом, передавая внешний вид и повадки животного, Бюффон рисует, по существу, его «портрет» и «нрав», а рассматривая поведение животного, он приходит к выводу об изменении его «характера» и причинах этого.

Все портреты Бюффона эмоционально окрашены, автор не равнодушен к своим героям, он прибегает к сравнениям, сопоставлениям, художественным образам, историческим и литературным ассоциациям. Автор относит животных к разряду красивых или уродливых, оценивает пропорциональность сложения, поступь, живость движений, выражение физиономии животного, его наряд. Симпатию писателя вызывают «социальные свойства» животного, кротость натуры, терпеливость, послушание, умеренность, верность. Часто Бюффон следует канонам физиогномики и сравнивает «красоту» или «уродство» животного с его нравственными свойствами. Антипатии автора вызывают «дурные свойства» животного: асоциальность, неблагодарность, бесчувственность, глупость, кровожадность. Однако антипатии Бюффона могут быть вызваны и личными пристрастиями (так, автор не любит кошек).

«Естественная история» стала первым произведением, ознаменовавшим новый подход к изображению животного во французской литературе. Опыт Бюффона воспользовались как Ж. Ренар, так и С.-Г. Коллетт.

Второй параграф «Образы животных в миниатюрах Ж. Ренара» посвящен анализу образов животных в сборниках «Виноградарь в своем винограднике» (1894 г.), «Естественные истории» (1896 г.) и «Дневнике» (1887-1910 гг.) Жюль Ренара.

«Литературные портреты» животных Ж. Ренара в немалой степени обязаны своим появлением творчеству Бюффона. Название сборника «Естественные истории» почти повторяет название трактата Бюффона, разница

лишь в числе; уже в самом названии заключена игра слов, приглашение к со-противопоставлению.

Отличие от Бюффона, у Ж. Ренара речь идет всегда о вполне конкретном животном, принадлежащем автору. Установка, характерная для творчества Ж. Ренара, - недоверие к широким обобщениям, стремление к «работе с натуры». У Бюффона - парадный портрет, а у Ж. Ренара - натуралистическая зарисовка.

Ж. Ренар, как и Бюффон, внимательно слушал и наблюдал животных и птиц, но для него главное - это образ. Одно из основных средств передачи образа животного у Ж. Ренара - метафорическое выражение. Его метафоры обычно резко зрительные и неожиданные («Ворон», «Муравьи», «Змея»).

Интересны тексты, построенные как цельные развернутые образы, полностью подчиненные какому-то одному основному метафорическому ходу («Сверчок», «Павлин», «Лебедь»). Но надо отметить, что в текстах основанных на метафорической перекодировке («Бараны»), первый, реальный план никогда не разрушается полностью, никогда не становится только символом.

Строение образа у Ж. Ренара часто основано на динамическом портрете, на изображении животного в действии, когда в движении обнаруживается живой индивидуальный образ («Курица»).

Фразы Ж. Ренара организованы не менее совершенно, чем самые безупречные стихи, и внешняя форма также начинает осуществление образа. Изменчивость ритмов и разнообразие интонаций объясняются художественным замыслом миниатюры «Кошка».

В сложной композиции художественного образа фонетические факторы играют также очень существенную роль. Организация звуковой формы Ж. Ренаром явно направлена на использование фонетического значения как художественно-выразительного средства для подчеркивания общего содержания и усиления экспрессивного звучания произведения («Кошка», «Змея»).

Сборники полны поэзии и юмора («Оса», «Осел»).

В **выводах ко второй главе** дается общая характеристика второго периода в развитии анималистической литературы, а также рассматриваются пути развития анималистической прозы в XX веке.

До XVIII века большинство писателей интересуются животными с одной стороны через призму легенд и мифологии, с другой - в сравнении с человеком. Век Просвещения характеризуется особым интересом к миру животных, и труд Бюффона «Естественная история» ознаменовал новый этап в развитии анималистической литературы во Франции, когда в литературе о животных стало доминировать «зоологическое».

Если попытаться очертить контуры общей картины мира, стоящей за «Естественной историей» Бюффона и за сборниками Ж. Ренара, то можно сделать следующий вывод. У Бюффона - оптимистический образ гармо-

ничного и неизменного мира, где человек - венец творения, вокруг которого в иерархическом порядке располагаются все остальные твари. У Жюль Ренара - видение странного мира, где человек - не законный монарх, а узурпатор, неизвестно по какому нраву властвующий над животными и растениями и осознающий незаконность своей власти над ними, он не понимает своих подданных и даже заискивает перед ними, но все попытки найти с ними общий язык обречены на провал.

Однако и в XIX веке животное может выступать образом-символом, быть аллегорией. Так, французские романтики, «парнасцы» и символисты «анимализируют» свою поэзию и прозу.

Только с 1890-х годов анималистическая литература во Франции обретает форму, которая сохраняется до наших дней: она становится прозой, чаще всего романом, реалистической, а не символической и аллегорической, художественной, а не научной.

В начале века писатели придерживаются натуралистической школы (Э. Арокур, Ф. Жамм).

Во время первой мировой войны в литературе развивается новое направление - регионализм, и почти все авторы-регионалисты писали о животных (М. Женевау, Л. Перго, П. Вьялар, Ж. Деламен, Н. Кастере, Ж. Пескиду, А. де Шатобриан, Л. и С. Массе).

Если поэзия пронизывает анималистическую литературу «бель-эпоку», то затем все больший интерес вызывает психология животных и взаимодействие мира людей и мира зверей, и эти тенденции находят отражение в творчестве П. Морана, М. Левека, Ж. Готье, П. Гаскара.

Особое место среди авторов-анималистов занимает С.-Г. Колетт.

В третьей главе «С.-Г. Колетт: анималистический контекст» исследуется анималистическое творчество Сидони-Габриэль Колетт.

В первом параграфе «*Диалоги животных: форма и смысл*» рассматриваются сборники С.-Г. Колетт «Диалоги животных» (1904 г.), «Семь диалогов животных» (1905 г.) и «Двенадцать диалогов животных» (1930 г.). Почти везде действуют одни и те же персонажи - дымчатый кот Кики-Лапочка, французский бульдог Тоби, Он и Она - хозяйка, «особы не столь значительные».

В каждом «диалоге» как в классическом драматическом произведении соблюдается так называемое триединство времени, действия и места. В начале каждого эпизода указано место действия (крыльцо, купе поезда, гостиная в загородном доме, спальня), время (летний вечер, время послеобеденного отдыха, осень, зимние сумерки) и само действие (ужин, путешествие, приход гостей), но так как главными действующими лицами оказываются животные, это уже само по себе придает повествованию юмористический оттенок.

Кот и Пес у Колетт похожи на людей, они болеют теми же болезнями, грустят, радуются. Кики-Лапочка - характер скорее женский, Тоби - мужчина, Тоби обожествляет Ее, Кот предпочитает Его.

«Диалоги» С.-Г. Колетт полны комического, в создании которого можно выделить три составляющие. Во-первых, это очень разные, противоположные характеры Кики-Лапочки и Тоби-Пса, диалоги которых часто подобны юмористическим сценкам, животные судят о вещах и людях с противоположных позиций, что делает их диалоги остроумными, конфликтными, вовлекающими читателя в игру. Во-вторых, это обычные человеческие действия, которые представлены глазами домашних животных и кажутся им такими странными. В-третьих, это своеобразие лексики в произведении, а именно постоянное смешение высокого, характерного для языка Кики-Лапочки, и разговорного стиля, которым отличается речь пса Тоби. Животные в «Диалогах» образованны, они цитируют мифы и Ростана, порой говорят стихами и поговорками, что не соответствует месту действия. Все это пародирует манеру романтического и драматического исполнения.

Но юмор не является основным в «Диалогах», так как главные события не только разыгрываются, но и переживаются. Ожидание еды, тепло огня, приближение грозы, наступление весны воспринимаются животными не так, как людьми, а гораздо сильнее и непосредственнее. Из бытового фона они переходят в разряд событий, приобретая забытую людьми значимость. Именно это переосмысление, открытие мира, благодаря тому, что он видится глазами животных, так впечатляет читателей, особенно тех, кто чутко воспринимает поэзию. Уже в «Диалогах животных» С.-Г. Колетт нащупывает то, что становится сутью ее поэтики – осознание мира и своего места в нем не только с помощью разума, рефлексии, памяти, но и интуитивно, подсознательно.

При этом С.-Г. Колетт зорко видит и точно фиксирует все движения зверя, напоминая в этом отношении Р. Киплинга. За внешней пластикой она улавливает и реконструирует скрытую сущность животного.

Второй параграф «Животные в сборнике «Мир среди зверей» посвящен сборнику, написанному С.-Г. Колетт в 1916 году, во время войны.

Сборник включает в себя очень разноплановые рассказы. Книга начинается предисловием С.-Г. Колетт: «В то время, когда человек убивает человека, <...> невинные животные имеют право не знать, что такое война». Писательница указывает на то, что она «собрала животных в этой книге, как в некотором укромном месте, и не хочет, чтобы туда проникла война». Мир оставил людей и царит только среди животных, ведь они убивают лишь для того, чтобы прокормиться.

Отношение к животным оказывается проверкой на звание человека. Лучшее качество человека - бережное отношение ко всему живому, ведь

животные страдают наравне с людьми. В рассказах «Лола», «Дрессированные собаки» С.-Г. Колетт с любовью и жалостью пишет о несчастных животных- циркачах и актерах - гастролирующих с концертно-цирковой труппой: «слабые и грустные» обезьянки, «безутешный» медвежонок, «неподкованная» карликовая лошадка, старый палевый пудель. Один из лучших животных «портретов» писательницы - «белоснежная» борзая Лола. С.-Г. Колетт тонко, как психолог, описывает процесс сближения Лолы и героини, когда собака поверила человеку, зарождение дружбы между человеком и животным.

С.-Г. Колетт пишет об искренней и бескорыстной привязанности животных к людям. Так, рассказ «Собаки-санитары» о животных, которые спасали людей во время войны: собаки отыскивали раненных и приносили их кепи в полевой госпиталь, и раненные получали своевременную помощь врачей.

Большинство рассказов написано от первого лица, от лица самого животного («Пум», «Пусетт», «Мату», «Маленькая собачка», «Мама-кошка»), или представляет собой описание, как правило, кошки или собаки («Прру», «Нонош», «Рикотт»). Однако почти каждый рассказ поднимает какую-либо психологическую или философскую проблему ревности, любви, верности, дружбы.

Часть рассказов отличаются игровой манерой, юмором, и близки по стилю миниатюрам Ж. Ренара («Пум», «Шах», «Рикотт»).

В третьем параграфе *«Психологический роман «Кошка»»* исследуется роман С.-Г. Колетт «Кошка» (1933 г.) и образ кошки Сахи, которая является его главным персонажем.

Используя почти импрессионистическую технику, писательница через образ животного позволяет увидеть свой собственный внутренний мир, внутренний мир своих героев, а также вообще человека. Прежде всего, это любовь к прекрасному, которая проявляется в «невинной» Сахе, «кошке из породы чистокровных шартре, маленькому созданию без единого изъяна», глаза, которой «чистое золото». Ален отмечает ее врожденный аристократизм и замечает: «Если бы я не выбрал тебя, Саха, я, вероятно, так никогда и не узнал бы, что значит выбирать...». Это свобода, которой учит это благородное создание, гордость и сдержанность. В ее улыбке чувствуется тайна, ее молчание может выразить все несказанное, ее взгляд схватывает неуловимое. Кошка в романе - символ красоты и благородства.

Колетт описывает кошку, используя свои любимые тона: «жемчужный бесенок» Саха «сиреневая и голубоватая», с ушками «подбитыми серебристой шерсткой», с «розовато-серыми» губами, ее тень «синяя». Все нюансы синего и серого рисуют ее мир: «...она притворялась серой ящерицей...», «ее мех, лиловый с синим отливом, как грудь лесных голубей...», «маленькое существо сумеречно-голубого цвета, подбитое, подобно облаку, серебром...». Они гармонируют и образуют морские метаморфозы: гибкая

и серебристая, кошка похожа на рыбу, которая выпрыгнула из воды, и «проплывает» у ног Алена.

Одним из ключевых в творчестве писательницы является вопрос «чистого и порочного». Чистота у С.-Г. Колетт - это не состояние, а желание вернуться к истокам, в королевство детства. Это первоначально представлено в разных произведениях разными метафорами: в данном романе - это кошка. Речь идет об идеале, к которому стремятся, но в реальной жизни он остается недостижимым.

С другой стороны, Саха - это вполне конкретная кошка, о которой писал М. Гудеке в «Около Колетт», объясняя название романа. С нее и был написан кошачий персонаж романа, что подтверждается и самой С.-Г. Колетт. В романе подробно и абсолютно достоверно описываются не только «портрет», но и «характер» и повадки этого животного.

Четвертый параграф «Анимализмы в произведениях С.-Г. Колетт» посвящен важной стилистической особенности языка С.-Г. Колетт, приему, в котором проявился ее творческий метод - анимализмам. Они играют существенную роль в эстетической системе писательницы. При сопоставлении с животным характер, индивидуальность часто получает завершающий необходимый штрих, дорисовывающий нужный психологический тип. Так, роман «Кошка» заканчивается образом человека-кота: «Ален, полулежа в кресле, подбрасывал и проворно ловил согнутой по-кошачьи ладонью первые августовские каштаны...».

Множество примеров в романе «Страница» (1910 г.) и «Рождение дня» (1928 г.). В этих «автопсихологических» (по определению С.М. Фомина) романах главных героинь всегда сопровождают животные, которые постоянно присутствуют в повествовании. Так, маленькая собачка Фоссетта является спутницей Рене из романа «Страница», а кошки - лучшие друзья Колетт, героини романа «Рождение дня». Природа и животные выполняют важную функцию в повествовании - придают явственно выраженную лирическую, исповедальную тональность автопсихологическим романам писательницы.

Анимализм находит свое проявление и в персонификации, разновидности метафоры. Есть ассоциативная связь «человек-животное», где объектом изображения выступает человек. Например, влюбленная Рене из «Страницы»: «...мой взгляд покорной собаки, несколько сконфуженной, слегка побитой, щедро обласканной и готовой принять все: поводок, так поводок, ошейник, так ошейник, а главное - место у ног хозяина...».

Есть и обратный процесс: в центре внимания животное, воспринимаемое как личность благодаря ассоциативной связи с человеком. Например, собачка Фоссетта из романа «Страница». Рисуя едва уловимые переходы эмоционального состояния животных, С.-Г. Колетт заставляет внимательно и серьезно относиться к их сложному и хрупкому миру.

В **выводах к третьей главе** делаются заключения о трансформации традиций изображения животных в творчестве С.-Г. Колетт.

Творческий путь С.-Г. Колетт свидетельствует о сосуществовании разных литературных жанров, и практически во всех произведениях на себя обращает внимание постоянное присутствие животных в повествовании. С.-Г. Колетт является автором огромного количества анималистических «портретов».

С.-Г. Колетт описала всех животных, которые были у нее, больше всего кошек и собак. Писательница собрала массу сведений о поведении животных, сведений, которым нет равных во французской литературе. Животное у С.-Г. Колетт имеет свою собственную психологию, душу или, как она говорила, «характер». Однако не стоит считать С.-Г. Колетт просто автором историй о животных.

С.-Г. Колетт занимает особое место среди писателей-анималистов. Ее наблюдения о животных, описания и интерпретации, которые мы встречаем в тексте, подчинены, как правило, главной идее ее произведения. Можно сказать, что она совмещает в своем анималистическом творчестве и «антропологическое» и «зоологическое» начала, в чем и проявляется ее принципиальное новаторство как автора-анималиста.

Описание каждого животного С.-Г. Колетт состоит из видимых литературных элементов (сам образ животного) и скрытых, невидимых (то, какую функцию это животное выполняет в повествовании). Эта двойственность характеризует все животные персонажи и станет отличительной чертой творчества С.-Г. Колетт. Ее животные одновременно и естественны, и загадочны, и символичны.

Так, писательница детально рисует «портрет» животного, его нрав и повадки, описывает приметы, связанные с его поведением, ни на секунду животное С.-Г. Колетт не перестает быть реальным животным. Однако вместе с этим в «Диалогах животных» кот Кики-Лапочка и пес Тоби пародируют манеру романтического и драматического исполнения, а также благодаря взгляду на мир глазами животного читатель переосмысливает самые простые явления окружающего мира, забытые им, и заново открывает для себя красоту природы. Саха в романе «Кошка» является символом чистоты, красоты и благородства, а также «катализатором» конфликта Камиллы и Алена. «Мир среди животных» - своеобразное бегство писательницы от войны, а также сборник размышлений о природе ревности, о любви и взаимоотношениях мира людей и зверей.

Анимализмы же, как было показано на примере автопсихологических романов «Странница» и «Рождение дня», подчеркивают определенный психологический тип, а также служат тому, чтобы привлечь внимание читателя к сложному и хрупкому миру животных.

В **заключении** приводятся основные выводы исследования.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Новоженская, Ю.С. Картина французского общества второй половины XVII в. в зверинце Лафонтена / Ю.С. Новоженская // Проблемы филологических наук: Материалы постоянных научных семинаров. Калининград: Изд-во КГУ, 2001. С. 38-42.
2. Новоженская, Ю.С. Лингвостилистические средства создания образов животных у Жюль Ренара (на материале сборников «Histoires naturelles», «Le vigneron dans sa vigne») / Ю.С. Новоженская // Проблемы филологических наук: Материалы постоянных научных семинаров. Калининград: Изд-во: КГУ, 2002. С. 31-35.
3. Новоженская, Ю.С. Образы животных в творчестве французских романтиков / Ю.С. Новоженская // Романтизм: два века осмысления. Материалы межвуз. науч. конференции. Калининград: Изд-во КГУ, 2003. С. 127-135.
4. Новоженская, Ю.С. Средневековый животный эпос во Франции: истоки и поэтика / Ю.С. Новоженская // Проблемы истории литературы: Сборник статей. Вып. 17. / Под ред. А. А. Гугнина. М.- Новополоцк, 2003. С. 5-10.
5. Новоженская, Ю.С. Поэтология басен и сказок о животных / Ю.С. Новоженская // Пелевинские чтения - 2003: Межвуз. сб. науч. тр. Калининград: Изд-во КГУ, 2004. С. 337-341.
6. Новоженская, Ю.С. «Кошка» Сидони-Габриель Колетт – анималистический роман первой половины XX века / Ю.С. Новоженская // Проблемы истории литературы: Сборник статей. Вып. 19. / Под ред. А. А. Гугнина. М.- Новополоцк, 2005. С. 169-173.
7. Новоженская, Ю.С. Пространственные характеристики при построении характеров в романе «Кошка» Сидони-Габриель Колетт / Ю.С. Новоженская // Пелевинские чтения – 2005: Межвуз. сб. науч. тр. Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2005. С. 242-246.
8. Novogenskaya, J. *La Chatte de Colette comme exemple d'un roman animalier psychologique du XX^e siècle* / J. Novogenskaya // *Europäische Begegnungen. Beiträge zur Literaturwissenschaft, Sprache und Philosophie. Festschrift für Joseph Kohnen. Luxemburg, 2006. S. 287-295.*
9. Орехова, Ю.С. «Диалоги животных» Сидони-Габриель Колетт: Форма и смысл / Ю.С. Орехова // Калининград: прошлое, настоящее и будущее – 2006. Лингвистика и межкультурная коммуникация: Сб. тезисов и докладов ежегодной конференции

молодых ученых РГУ им. И. Канта. Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2006. С.11-13.

Статьи в ведущих рецензируемых научных журналах, включенных в перечень ВАК:

10. Орехова, Ю.С. Черты импрессионизма в анималистической прозе С.-Г. Колетт / Ю.С. Орехова // Вестник РГУ им. И.Канта. Вып. 6. Серия филологические науки. Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2007. С. 86-90.

Орехова Юлия Сергеевна

Анималистическая литература Франции:
традиции и их трансформация в творчестве С.-Г. Колетт

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Подписано в печать 14.05.2008 г.
Ризограф. Гарнитура «Таймс». Усл. печ. л. 1,5
Уч.-изд. л. 1,6. Тираж 90 экз. Заказ 77

Издательство Российского государственного университета им. И. Канта
236041, г. Калининград, ул. А. Невского, 14

0 =