УДК 821.111+177 Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2023. Т. 20. Вып. 3

Иванкива Марина Владимировна

Санкт-Петербургский государственный университет,
Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9
m.ivankiva@spbu.ru

Зачем читать о животных: к вопросу о становлении жанра автобиографии животного в британской литературе XVIII–XIX вв.

Для цитирования: Иванкива М. В. Зачем читать о животных: к вопросу о становлении жанра автобиографии животного в британской литературе XVIII–XIX вв. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература.* 2023, 20 (3): 495–515.
https://doi.org/10.21638/spbu09.2023.306

Статья представляет анализ генезиса автобиографии животного в английской литературе рубежа XVIII–XIX вв., жанра, который, появившись в круге взрослого чтения, скоро занял центральное место в поле детской литературы. Возникновение, становление и эволюция жанра рассматриваются в трех контекстах. Идеи А. Смита и Д. Юма, педагогические учения Дж. Локка и С. Триммер, а также исследование А. Аалтолы в области зооэтики формируют центральные философские категории нового жанра: сентиментальное чувствование, симпатия, забота о благополучии другого живого существа. Автобиографическое повествование о животном рассматривается в контексте романной культуры XVIII в. Сопоставление автобиографии животного с популярным в XVIII в. типом романа о приключении вещи (it-narrative, novel of circulation) актуализирует проблематику одушевленного/неодушевленного рассказчика. Эволюция жанра прослеживается на материале трех произведений, в которых повествование ведется от лица зверя: «Жизнь и прогулки мыши» Д. Килнер, «Приключения ослика» А. Аргус, «Черный Красавчик» А. Сьюэлл. Так как авторами подобных автобиографий стали преимущественно женщины, на которых возлагалась забота о детях, третьим направлением анализа становится женский биографический текст и женские нарративные стратегии в жизнеописаниях. Написанные более двух столетий назад женщинами, которые присваивали себе голоса животных и говорили об их благополучии, автобиографии осмысляются в терминах экофеминистской критики, animal studies и human-animal studies. Делается вывод о том, что данный жанр можно назвать просвещенческим проектом, который обладал и до сих пор обладает не только дидактической, но и эмансипаторной функцией.

Ключевые слова: автобиография животного, детская литература, британская литература, Просвещение, эмпатия.

Введение

Жанр автобиографии животного занимает особое место в истории британской анималистической литературы, так как осмысление взаимоотношений человека и животных в современном мире позволяет человеку познать общество и себя

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2023

в этих отношениях. Современный человек с младенчества окружен животными: принты на одежде для малышей и предметах в детской, игрушки в форме зверей, сопутствующие товары с изображением или в виде животных. Так было далеко не всегда. Британский художник и критик Дж. Берджер в эссе 2009 г. «Зачем смотреть на животных» отмечает, что полноценное вхождение животных в быт среднего класса и детский мир произошло только в XIX в. Безусловно, изображение животных в детском быту присутствовало и раньше, однако, по мнению Берджера, в нем не было такого правдоподобия в воспроизведении животных форм. Берджер иллюстрирует свой тезис сравнением достаточно условного изображения лошади в игрушке «лошадка на палочке» (hobby-horse), которая бытовала в детском игровом пространстве до XIX в., и появившуюся в XIX в. лошадь-качалку (rocking horse), которая представляла собой копию животного в миниатюре [Berger 2009: 22].

Берджер пишет о том, что «в течение последних двух веков животные постепенно исчезают»[1] [Berger 2009: 21], оставляя после себя лишь свои репрезентации. Как пишет философ О. Тимофеева: «Исчезая с горизонта нашей повседневной жизни, призраки животных появляются в искусстве, теории, визуальной культуре» [Тимофеева 2017: 18]. Литература в этом смысле не исключение. В особенности это касается детской литературы. В словарной статье к термину *animalstory* в Оксфордском словаре детской литературы Х. Карпентер и М. Причард возводят рассказы о животных к трем жанрам. Во-первых, к волшебным сказкам, персонажами которых часто становились говорящие животные. Во-вторых, к басням, в которых животные становились аллегориями человеческих недостатков. Третьей литературной формой называют крайне популярные в Средневековье бестиарии, которые использовали описание существующих и несуществующих животных как иллюстрацию христианских догм [Carpenter, Prichard 1984: 24]. С момента появления в XVIII в. детского книгоиздательства, которое связано с именем Дж. Ньюбери (1713–1767), животные становятся излюбленными персонажами в детских произведениях. Современная детская литература также предлагает читателям зверей во всем их многообразии: от книжек-картинок до научно-популярных жанров, от поэзии до приключенческих романов, от детских детективов до авторских сказок, где героями становятся как «живые» звери, так и звери-игрушки.

Перефразируя Тимофееву, которая пишет об истории философии, можно попробовать прочитать историю литературы как историю животных. При этом стоит учитывать ту роль, которую играет литература о животных в попытке преодолеть пропасть между животными и людьми, ту пропасть, которую австралийская мыслительница и философ В. Пламвуд называет суперразделением (hyperseparation). Этим термином она фиксирует ситуацию консервативного дуализма, восходящую, в частности, к учениям Р. Декарта, когда человечество исключило себя из ряда других существ и сконструировало универсальное разделение на я/другой, которое в свою очередь распадается на множество других бинарностей: культура/природа, разум/природа, мужское/женское, хозяин/раб, свобода/необходимость и т. д. Э. де Фонтене, французский философ и автор монографии «Молчание животных», в которой она критически переосмысляет работы философов прошлого, говорит о том, что литература о животных

[1] Здесь и далее перевод автора настоящей статьи.

> восстанавливает их (животных. — *М. И.*) достоинство, спасает их тайну и молчание, освобождает из концептуального, зоотехнического рабства. В саду моей библиотеки свободно и соборно обитают летучие мыши Рильке, собака Улисса, слоны Мишле, пес Каренин Кундеры, скарабей Кафки, лошадь Ахилла, паук Колетт, крысы Гофмансталя, собака Баушан Томаса Манна и многие другие. Это маленькие боги, берегущие меня от ухода в абстракцию [У животных тоже есть права: 69].

История животных будет неполной без художественных автобиографий животных, которые стали популярны в Великобритании, как и в других европейских странах, на рубеже XVIII–XIX вв. Современные исследователи используют различные термины для определения произведений, в которых рассказчиком выступает животное: литературная автобиография животного [Herman 2016], литературная автозоография [Middelhoff 2017], it-narrative [Hudson 2008]. Авторы первых подобных текстов избегали любого жанрового определения, а зачастую и публиковались анонимно. Мы не обладаем авторизованным наименованием жанра, так как, как пишет Н. Хадсон, романная культура в XVIII в. переживала свое становление, и отношение к слову «роман» было неоднозначным, если не пренебрежительным [Hudson 2008]. Однако в 1877 г. А. Сьюэлл дает своему произведению такое название: «Черный Красавчик: его конюхи и друзья, автобиография лошади. Переведено с лошадиного Анной Сьюэлл» («Black Beauty: His Grooms and Companions, the Autobiography of a Horse. Translated from Equine by Anna Sewell»). Обычно усекаемый при переводе на русский до «Черного Красавчика» заголовок в оригинале содержит жанровое определение — автобиография — и роль самой Сьюэлл в качестве «переводчицы», что дает нам возможность говорить об авторской рефлексии в рамках этого жанра и использовать в отношении подобных текстов наименование «автобиография».

Ф. Лежён, выдающийся французский ученый, исследователь жанра и учредитель Ассоциации в защиту автобиографии и автобиографического наследия, дает такое определение автобиографии: это «ретроспективное прозаическое повествование реального человека, рассказывающего о собственном существовании, делая особый акцент на истории своей личности» [Лежён 2006: 261–262]. Согласно Лежёну, текст является автобиографией, если он написан прозой, его биографический автор, нарратор и герой тождественны, а его темой становится личная история в ретроспективной проекции. Автобиографический текст неизбежно поставит автора и читателя в ситуацию необходимости договора (Лежён называет их пактами), который заключается в рамках любого текста и влияет на то, как читатель воспринимает произведение. Автобиографический пакт предполагает соблюдение четырех перечисленных выше критериев, подразумевает установку на документальность и «игру в правду» между автором и читателем. Романный пакт предполагает, что читатель осведомлен, что автор не идентичен повествователю и протагонисту, а описываемые события являются художественным вымыслом [Lejeune 1975]. Следуя данному определению, мы не можем назвать рассматриваемые нами произведения автобиографиями. Во-первых, рассказчик и протагонист не реальный человек и не человек в принципе. Во-вторых, сама сущность главного героя в автобиографиях животного нарушает автобиографический пакт: животное не умеет говорить на языке человека, не может писать, его ментальная репрезентация отличается от

человеческой. Ему необходим посредник, который услышит, переведет, запишет и издаст историю. Таким посредником становится человек, который и заключает пакт с читателем. В случае с автобиографиями, которые стали материалом данного исследования, мы имеем дело с текстами, которые, не являясь автобиографиями в терминах Лежёна, все же заключают с читателем автобиографический пакт на уровне паратекстов (заглавие, предисловие, введение), выдавая художественный вымысел за автобиографическое повествование. О конкретный прямых и косвенных способах заключения соглашения между писателем и читателем речь пойдет ниже.

Немецкая исследовательница Ф. Мидделхофф занимается изучением литературных автобиографий лошадей в немецкоязычной традиции начала XIX в. Материалом ее исследования выбраны три произведения: «Life of the Mecklenburg Mare Amante» (1804), «Life of a Job Horse» (1807) и «Life of a Worn-Out Hack» (1819). Мидделхофф и предлагает называть их литературными автозоографиями. В понимании исследовательницы, литературная автозоография — это художественный текст, который соответствует пяти критериям. Во-первых, использует гомодиегетического или (псевдо)аутодиегетического рассказчика-животное, которое является главным действующим лицом повествования. Во-вторых, представляет героя-животного, который не проходит видовую метаморфозу и не говорит с людьми на человеческом языке (что допустимо в баснях, притчах и сказках). В-третьих, животное повествует о своей жизни в ретроспекции, что в свою очередь копирует, ассимилирует, трансформирует и подрывает поэтику и эстетику автобиографии. Наконец, литературная автозоография взаимодействует с зоологическими дискурсами и, таким образом, участвует в формировании научных (зоологических) знаний о видовом разнообразии и специфике. Исследовательница приходит к выводу, что, так как поэтика и эстетика жанра строятся по образцу фактологических автобиографий, литературные автозоографии могут быть прочитаны одновременно как вымышленные автобиографии, а также как метаавтобиографический дискурс, подрывающий жанровые условности автобиографий. Мидделхофф анализирует автобиографический акт лошади в тех эпистемологических и дискурсивных рамках, которые конструируют лошадь как биологический вид, и убедительно доказывает, что в основе репрезентации животных в литературной автозоографии и зоологии лежит единая историческая и идеологическая эпистемология [Middelhoff 2017]. Это говорит о том, что литературные автозоографии необходимо помещать в контекст эпохи и изучать в поле других научных дискурсов.

Там, где Мидделхофф выбирает зоологию и науку о животных, для данной работы мы выбираем иные контексты. Цель исследования — проанализировать генезис автобиографии животного в контексте истории литературы и философии XVIII в., а также эволюцию жанра на протяжении столетия. Возникновение и становление жанра рассматриваются нами в трех контекстах. Во-первых, это философские идеи А. Смита и Д. Юма о симпатии и педагогические учения Дж. Локка и С. Триммер, которые в рамках картезианского мира и картезианского дуализма формируют центральные философские категории нового жанра: сентиментальное чувствование, симпатия, забота о благополучии другого живого существа. Во-вторых, это романная традиция и модификации романов XVIII в. Особое внимание будет уделено типу романа о приключении вещи (it-narrative, novel of circulation). В центре этого

поджанра романа находятся существа, которые в привычном понимании XVIII в. занимают пограничное положение между человеком и предметом: рабы, дети, женщины, люди с физическими и ментальными особенностями [Hudson 2008: 19]. It-narrative, вписанный к контекст зарождающихся новых коммерческих отношений, требующих законодательного регулирования, актуализирует проблематику одушевленного/неодушевленного рассказчика как объекта товарно-денежных отношений. В-третьих, так как авторами автобиографий животных были преимущественно женщины, направлением анализа становится женский биографический и автобиографический текст и женские нарративные стратегии в жизнеописаниях.

Материалом служат автобиографии, написанные в промежутке между 1784 г. и 1877 г. женщинами-писателями: «Жизнь и прогулки мыши» («Life and Perambulation of a Mouse») Д. Килнер, «Приключения ослика» («Adventures of a Donkey») А. Аргус и «Черный Красавчик» («The Black Beauty») А. Сьюэлл[2]. Период между 1783 г. и 1887 г. можно разделить на три этапа: предромантический, романтический и постромантический. Произведения выбраны неслучайно. Дебют жанра — «Жизнь и прогулки мыши» — состоялся в 1783 г., за пять лет до выхода сборника «Лирических баллад» У. Вордсворта и С. Т. Кольриджа в 1798 г., который считается началом английского романтизма. Две книги Аргус об ослике Джемми вышли в 1815 и 1821 гг. соответственно. В 1820-е гг. жанр уходит на периферию, его ренессанс связан с выходом в свет в 1877 г. романа Сьюэлл «Черный Красавчик». Анализируя дискурсивные практики и паратексты этих произведений, мы проследим, какие изменения претерпевали автобиографии животных на протяжении столетия, постепенно высвобождаясь из картезианского дуализма, и как в свою очередь сами тексты влияли на отношения человека и животных.

XVIII век и автобиография животного: философский контекст

Попытки ответить на вопрос, почему подобный тип повествования появляется и становится востребованным именно в XVIII в., приводит к необходимости выделить те философские идеи, которые сформировали контекст для возникновения жанра. Не ставя перед собой задачу описывать весь спектр философских идей эпохи Просвещения, остановимся на тех, которые, по нашему мнению, определили появление автобиографии животного.

Эпоха Просвещения становится колыбелью сентиментализма, который заявил, что основой морали и этики являются эмоции. Так, шотландские ученые Д. Юм и вслед за ним А. Смит, писали об эмпатии (в их терминологии — симпатия) как о человеческой способности, которую можно и следует развивать. Вместе с тем Юм и Смит по-разному трактовали эмпатию: Смит видел в эмпатии способность проецировать, Юм же рассматривал ее как когнитивно-аффективный процесс. Несмотря на то, что современные философы выделяют как минимум шесть

[2] На рубеже XVIII–XIX вв. становятся популярны и биографии животных для детей. Например, «Невероятные истории» («Fabulous Histories», 1786) С. Триммер, «Странствия Кипера в поисках хозяина» («Keeper's Travels in Search of his Master», 1798) Э. Кендала и «Фелисса, или жизнь и мнения сентиментального котенка» («Felissa or the Life and Opinions of a Kitten of Sentiment», 1811) Э. Ладлоу. Мы сознательно оставляем биографические произведения в стороне, так как они заслуживают отдельного исследования.

типов эмпатии[3], смитовское понимание эмпатии как способности поставить себя на место другого и представить себе его чувства является самым распространенным. Обращенные к детям вопросы «А тебя было бы приятно?» или «А как бы ты себя чувствовал, если бы…» являются педагогическими инструментами в работе над пониманием чувств и эмоций другого, и, согласно исследованиям в области педагогики и нейронауки, в целом эффективны [Shapiro et al. 2004; Lamm et al. 2007]. Сам Смит писал, что мы ничего не можем знать об истинных эмоциях другого, и был настроен пессимистически в отношении способности человека выйти за границы собственного я. Вопрос «Как бы я себя чувствовал на его месте», по Смиту, в конечном итоге направлен не на другого, а на задающего этот вопрос. Таким образом, смитовская эмпатия, по сути, не является эмпатией, так как сконцентрирована прежде всего на нас и не ориентирована на другого.

По мнению финской исследовательницы А. Аалтолы, одним из способов выбраться за рамки своего опыта и испытать эмпатию по отношению к другому является воображение. При помощи воображения мы можем представить, каково это — жить в теле другого, обладать его мыслительными способностями, желаниями, потребностями; мы можем контекстуализировать этот опыт, обратившись к происхождению, личной биографии, окружению другого. Именно повествование, которое объединяет контекстуальную информацию и воображение, меняет вопрос «Каково было бы мне на месте другого?» на «Каково это — быть другим?», который лежит в основе симулятивной эмпатии. Литература, кино, театр играют ключевую роль в симуляции опыта другого (человека и нечеловеческих животных[4]), следовательно, они способны развивать этот тип эмпатии. По мнению Аалтолы, взрослый отвечает за развитие в ребенке эмпатии, так как именно он объясняет ребенку, что нужно и не нужно чувствовать по отношению к нечеловеческим животным. Искусство становится одним из средств такого воспитания [Aaltola 2018: 219].

Г. Мелсон пишет, что детская литература традиционно продвигала и продолжает продвигать идеи о необходимости защищать животных и заботиться об их благополучии [Melson 2001: 168–171]. Писатели-педагоги XVIII в. видели цель и смысл литературы в том, чтобы ребенок был другом всему живому во имя своего здоровья и душевного состояния. Среди сторонников этой идеи прежде всего стоит назвать Локка и Триммер.

Без сомнения, Локк повлиял на педагогическую мысль о воспитании и образовании Нового времени. Говоря о животных, он, в частности, отмечал, что они имеют природную склонность к общению с детьми, а их общение способно взрастить в детях доброту и другие положительные нравственные качества [Locke 1830: § 110]. Локк, споря с Декартом, рассматривавшим животных как живых машин, заявлял, что у них есть способность чувствовать. Он выступал против жестокого обращения с животными, пусть и не ради самих животных, а ради спасения детских душ. Не признавая за животными права на хорошее обращение, он видел в них инструмент для формирования в детях эмпатии:

[3] Финская исследовательница А. Аалтола выделяет шесть типов эмпатии: проективная, симулятивная, когнитивная, аффективная, телесная, рефлексивная. Аалтола выводит за скобки проективную эмпатию, полагая, что ее механизмы не дают человеку возможности выйти за пределы опыта антропоморфизма [Aaltola 2018].

[4] В данном случае использованы русскоязычные аналоги английских понятий: human animal и non-human animals, которые напоминают, что человек является животным класса млекопитающие.

> Я считаю, что нужно здесь за ними следить и, если у них проявляется наклонность к такой жестокости, учить их противоположному обращению; ибо под влиянием привычки мучить и убивать животных их душа будет постепенно грубеть также по отношению к людям [Locke 1830: 151].

Как отмечают исследователи, идеи Локка напрямую связаны с двумя мотивами в детской литературе: вознагражденная добродетель и наказанный порок [Pickering 1981; 1993; Melson 2001: 168–170; Ratelle 2015: 6–8]. Так, например злой мальчик из «Невероятных историй» Триммер, который крайне жестоко обращается с животными, становится позднее школьным хулиганом и в итоге погибает под копытами собственной лошади, с которой он дурно обращался. Напротив, девушка, спасшая от смерти котенка в книге Э. Ладлоу «Фелисса, или жизнь и суждения сентиментального котенка» («Felissa, or the Life and Opinions of a Kitten of Sentiment», 1811) [Ludlow 1811] вознаграждена и выходит замуж за состоятельного господина.

Вторым идеологическим источником жанра стала просветительская и литературная деятельность детской писательницы, издательницы и критика Сары Триммер (1741–1810), обладающей большим весом и влиянием в обществе Великобритании рубежа XVIII–XIX вв. Триммер начинает свою деятельность с обучающего пособия «Простое введение в естествознание» («Easy Introductiont ot he Knowledge of Nature», 1780), а затем пишет ряд обучающих книг для воскресных школ. В 1786 г. она создает произведение, которое увековечит ее имя и будет переиздаваться вплоть до начала XX в., оставаясь в центре детского чтения на протяжении 130 лет, — «Невероятные истории» (англ. *Redbreast* — «Красногрудые») [Trimmer 1786] . Это история двух семей, человеческой и птичьей, рассказанная в форме автобиографии семьи малиновок. Семейство с говорящей фамилией Редбрест (Readbreast, Красногрудые), родители и четверо птенцов, живут в саду мистера и миссис Бенсон, они делятся друг с другом историями об увиденном за день, а дети Бенсонов, Харриет и Фредерик, постепенно начинают понимать их язык и ценить птиц.

Может показаться странным, что Век разума благосклонно отнесся к такому подозрительному рассказчику, как говорящий зверь. Однако, во-первых, как пишет исследовательница Т. Косслетт, в эпоху Просвещения педагогическая мысль проводила четкую границу между сказочными, волшебными историями и рассказами о животных: первые, по мнению просветителей, поощряли страх и предрассудки, вторые — доброжелательность и знание [Cosslett 2006]. Так, сама Триммер читала «Невероятные истории» своим детям не как волшебную сказку про говорящих птиц, а как серию назидательных историй: «…these Histories… not as containing the real conversations with Birds (for that it is impossible we should ever understand) but as a series of Fables, intended to convey moral instructions applicable to themselves» [Carpenter, Prichard 1984: 173]. Это подтверждает подзаголовок: «Предназначено для наставления детей в обращении с животными». Триммер была категорически против любых иллюстраций, которые сделали бы книгу более развлекательной и сказочной, поэтому они появились только в посмертных изданиях [Jackson 1989: 143]. Во-вторых, авторы таких автобиографий опирались на научные труды по естествознанию или свои собственные наблюдения за животными, что поддерживало и подтверждало серьезность их замыслов; об этом убедительно пишет в своей статье Д. Смит [Smith 2015].

Стоит отметить, что речь была единственным «сказочным» элементом в подобных автобиографиях. Животные, пусть и говорящие, не рассматривались как элемент неправдоподобного, а выступали на стороне науки, знания, этики и истины. Наделение животного способностью говорить и повествовать от первого лица преследовало благую цель — этичное обращение с животными. По мнению Косслетт, автобиографии животных были сознательным просветительским проектом, который был направлен на то, чтобы улучшить обращение человека с животными. Повествование от первого лица предлагало читателю услышать голос другого, поменяться с ним местами, представить его чувства и эмоции и в конечном итоге испытать к нему эмпатию [Cosslett 2006].

Разговор об эпохе Просвещения будет неполным без упоминания «Естественной истории» («Histoire naturelle, générale et particulière»), фундаментального труда графа де Буффона, который, несомненно, повлиял на представление современников об окружающем мире и ввел животных в широкий общественный и культурный дискурс. Выход этого многотомного издания занял почти сорок лет (1749–1788) и обозначил важный этап в формировании современных естественнонаучных знаний. «Естественная история» была переведена на многие языки и вошла в круг чтения европейцев XVIII в. Буффон сумел завершить 36 из задуманных 50 томов. Первые 15 томов вышли между 1749 и 1767 гг., следующие семь томов служили их дополнением и были изданы в период с 1774 по 1789 г. Девять последующих томов были посвящены птицам (1770–1783), пять — минералам (1783–1788). Оставшиеся восемь томов, завершающих первое издание, были собраны после кончины де Буффона графом де Ласепедом; они были посвящены рептилиям, рыбам и китообразным [Piveteau 2023].

Первые, пусть и фрагментарные, переводы де Буффона на английский появились достаточно быстро. В 1762 г. Р. Гриффит издал в Лондоне часть о лошадях («The Horse»), что может служить подтверждением повышенного интереса англичан к этим животным. Между 1775 и 1776 гг. Т. Белл издал в Лондоне перевод первых шести томов «Естественной истории». У. Крич издавал «Естественную историю» в Эдинбурге между 1780 и 1785 гг. В 1791 г. был издан усеченный вариант «Истории» в Дублине. В этом же году вышло еще одно издание в Лондоне. В 1785 г. издатели У. Стрэм и Т. Каделл выпустили еще один перевод с комментариями энциклопедиста У. Смелли. Между 1797 и 1807 гг. Дж. Барр опубликовал десятитомное издание де Буффона [Loveland 2005]. За ними последовали другие переводы и издания. Мы приводим лишь часть переводов, которые были изданы во второй половине XVIII в. с целью продемонстрировать, что к концу века труд де Буффона был доступен англоязычным читателям в разных частях империи, пользовался популярностью, формировал естественнонаучную картину мира и представление о животных, влиял на репрезентацию животных в художественной литературе и книжных иллюстрациях[5].

[5] Французская исследовательница К. Мари находит отсылки к «Естественной истории» в детской сказке В. Вулф «Золотой наперсток няни Лагтон» («Nurse Lugton's Golden Thimble») как на текстуальном уровне, так и в иллюстрациях, выполненных художником-блумсберийцем Дунканом Грантом. Подробнее об этом можно прочитать в статье: [Marie 2015].

Литературный контекст: романная культура XVIII в. и «novel of circulation»

Помимо философского контекста, немаловажную роль в появлении вымышленной автобиографии животного сыграла романная традиция XVIII в. Думается, что повествование от первого лица в романе о животном частично можно отнести к памяти жанра. Как пишет в своей монографии «Как работают романы» Дж. Маллан, первым словом в романе 1719 г., который он называет первым романом на английском языке, «Робинзон Крузо», было местоимение «я»: «I was born in the Year 1632, in the City of York, of a good Family, tho' not of that Country, my Father beinga Foreigner of Bremen, who settled first at Hull» [Mullan 2008: 40].

Немецкий ученый М. Лешнигг в монографии, посвященной английской автобиографии XIX в., выделяет три характеристики вымышленных автобиографий или «квазиавтобиографических романов». Квазиавтобиографический нарратив наполнен переживаниями, мыслями, описанием частного опыта, переживаемого автором автобиографии, что создает особую эмпирику подобных текстов [Löschnigg 2006: 4]. Во-вторых, вымышленные автобиографии усиливают иллюзию достоверности и используют то, что Лёшнигг называет «формальным мимесисом» [Löschnigg 2006: 4] или «автобиографическим моделированием» [Löschnigg 2006: 57]. Дискурсивные элементы жизнеописания, а также метатекстуальные и паратекстуальные зоны используются для создания иллюзии аутентичности. В-третьих, в литературных биографиях работает «риторика памяти» [Löschnigg 2006: 124].

Художественные тексты, выбранные нами в качестве материала, отвечают каждой из этих характеристик. Рассмотрим в качестве примера открывающие предложения трех автобиографий. Мышь Килнер начинает свой рассказ так: «Like all other newborn animals, whether of the human, or any other species, I cannot pretend to remember what passed during my infant days» [Kilner 1784]. Черный Красавчик открывает свой рассказ словами: «The first place that I can well remember was a large pleasant meadow with a pond of clear water in it» [Sewell 1877]. Ослик Джемми начинает свой рассказ так:

> Sincerity is my motto, I am therefore compelled to begin, by declaring that the early seeds of vanity were sown in my bicast by the praises of a clouting mother. I was scarcely ten months old, when I overheard my mama repeating to my papa, all the handsome things farmer Howel had said of me [Argus 1815].

Как мы видим, три рассказчика начинают повествование с обращения к прошлому. Они делятся с читателем своим первым детским воспоминанием. Силясь вспомнить и признавая ограниченность своей памяти, рассказчики одновременно обнажают механизмы воспоминания, интимизируют и выстраивают близость с читателем, усиливают достоверность своей истории.

На формирование автобиографии животного мог повлиять и популярный в XVIII в. тип романа, который Л. Беллами предлагает называть *novel of circulation*, где *novel* — «роман», а существительное *circulation* образовано от глагола *to circulate* — «быть в обращении, циркулировать» [Bellamy 1998]. Его сюжетная линия была построена на передаче из рук в руки какого-то неодушевленного предме-

та. Этот тип романа существовал отдельно и параллельно с травелогами, путевыми заметками и эпистолярными романами. Его рассказчиком выступал неодушевленный предмет, например монета, банкнота, предмет одежды, наемная повозка, который передавался, продавался, обменивался, терялся или находился и в свою очередь описывал свои приключения и нравы тех, с кем сталкивал его случай. Подобные романы были крайне популярны во Франции, а затем и в Великобритании [Bellamy 1998]. По нашему мнению, многие автобиографии животного построены по тому же принципу, что и novel of circulation, что дает возможность говорить о влиянии одного жанра на другой. Вместе с тем это сопоставление поднимает вопрос о категории (не)одушевленности, который является узловым этическим вопросом для автобиографии животного.

Роман Ф. Ковентри (1725–1759) «История маленького Помпея: жизнь и приключения комнатной собаки» («The History of Pompey the Little: The Life and Adventures of a Lap-dog», 1751) [Coventry 1760] представляет контаминацию романа о предмете, романа с ключом, сатирического романа и биографии. Написанный на волне успеха вышедшего в 1749 г. романа Г. Филдинга «История Тома Джонса, найденыша», «Помпей» имел небывалый успех у читателей, однако был очень быстро забыт. Для нас он интересен тем, что главным героем здесь становится породистый пес по имени Помпей из Болоньи, которого привозят в Англию из родной Италии в качестве комнатной собачки[6]. Повествование представляет цепь эпизодов, каждый из которых завершается тем, что Помпей становится собственностью какого-то нового человека. На протяжении 14 лет пес наблюдает за английской жизнью, становясь свидетелем салонных интриг, академической жизни Кембриджа, политической борьбы вигов и тори, религиозных дискуссий. Для рассказчика Помпей — инструмент сюжета, он преломляет через его немоту свои взгляды и суждения. Жизнеописание собаки, которое, казалось бы, построено по законам классической биографии, превращается в поле для социальной критики и лишено дидактического пафоса животных автобиографий.

Прежде чем мы перейдем к анализу трех текстов, важно сказать о том, что большинство автобиографий животных были написаны женщинами, которые каким-то образом услышали другого (выслушали и записали рассказ, случайно подслушали, перевели на английский) и стали его голосом, помимо всего прочего передав животному авторство. Гендерный аспект заслуживает отдельной работы и не является объектом текущего исследования. Однако стоит отметить, что, как пишет в своей монографии, посвященной традиции женской автобиографии, Э. Елинек, мы находим женские автобиографические повествования еще в Античности, однако самостоятельным объектом академических исследований автобиографии женщин стали совсем недавно. Вместе с тем Елинек утверждает, что мужчины и женщины поразному пишут о себе по разным причинам и выстраивают автотекст по-разному. В частности, она описывает женские автобиографии как более саморефлексивные, дизъюнктивные, эмоциональные, амбивалентные и личные. В них более очевидно ощущение своей чуждости обществу и ощущение себя изгоем, эксцентриком

[6] Подробнее о комнатных собаках в XVIII в., их статусе, функции и быте пишет С. Говард-Смит, которая исследует конструирование понятия домашнего животного в XVIII и XIX в. В XVIII в. собаки появляются в домах высшего общества, а эмоциональная привязанность и финансовые затраты на комнатных собак вызывали скорее общественную критику. Подробнее см.: [Howard-Smith 2021].

и бунтарем [Jelinek 1986]. Именно это ощущение собственной маргинальности рождает в женщине обостренную чувствительность и эмпатию к другому угнетенному, какими были и остаются животные. Помимо этого, общество традиционно возлагает на женщину роль воспитательницы, заступницы и утешительницы. По нашему мнению, эти два фактора могли сформировать идеального автора для автобиографии животного и побудить женщин писать.

«Жизнь и прогулки мыши»: первая литературная автобиография животного

Первой автобиографией животного называют «Жизнь и прогулки мыши» («Life and Perambulations of a Mouse», 1783) [Carpenter, Prichard 1984: 24]. Как и ее родственница М. Э. Килнер, автор классического «novel of circulation» «Приключений подушечки для иголок» (1780), Дороти Килнер (1755–1836) писала для детей и была самым важным автором в издательстве Дж. Маршала, главного издателя детских книг последнего десятилетия XVIII в. 14 из 30 рекламируемых в 1785 г. книг Маршала были написаны Килнер [Jackson 1989: 142]. Она писала под псевдонимом М. Р., что представляет собой аббревиатуру названия дома писательницы Мэрилэнд Пойнт в городе Стратфорде, в графстве Эссекс [Carpenter, Prichard 1984: 292].

«Жизнь и приключения мыши» представляет собой две истории, временной промежуток между которыми составляет четыре месяца. Каждый том содержит авторское предисловие. В первом рассказчица предлагает читателю предысторию основных событий и объясняет, где и при каких условиях она узнала о жизни мыши. Она пишет, как однажды зимой она гостила загородном доме, в котором собралась веселая компания молодых людей. Оказавшись в снежном заточении, они спасались чтением, танцами, пением, разнообразными играми. Когда все было испробовано, одна девушка предложила каждому рассказать странную историю из собственной жизни. Тщетно пытаясь вспомнить и записать к утру странную историю из собственной жизни, рассказчица услышала чей-то писк, обнаружила мышонка, который предложил ей записать рассказ о его жизни. Его рассказ, записанный человеческой рукой, был затем передан издателю и предложен читателям:

> But, before I proceed to relate my new little companion's history, I must beg leave to assure my readers that, in earnest, I never heard a mouse speak in all my life; and only wrote the following narrative as being far more entertaining, and not less instructive, than my own life would have been: and as it met with the high approbation of those for whom it was written, I have sent it to Mr. Marshall, for him to publish it, if he pleases, for the equal amusement of his little customers [Kilner 1784].

Бóльшую часть повествования мышонка по имени Нимбл занимают пересказы подслушанных им с братом разговоров людей, в которых взрослые читают детям лекции о том, как плохо жестоко обращаться с животными, думать только о себе и поддаваться искушениям. Рассказ мышонка прерывается неожиданным появлением слуги, Нимбл пугается и убегает, а рассказчица и ее читатели обречены ждать возвращения мыши:

> At this moment, the door of my room opened, and my servant coming hastily in, the mouse jumped from my table, and precipitately retreated to the same hole from whence it first addressed me; and though I have several times peeped into it, and even laid little bits of cake to entice it back again, yet have I never been able to see it any where since. Should either that, or any other, ever again favour me so far with their confidence, as to instruct me with their history, I will certainly communicate it with all possible speed to my little readers; who I hope have been wise enough to attend to the advice given them in the preceding pages, although it was delivered to them by one as insignificant as a MOUSE [Kilner 1784].

Во второй части, «записанной» через несколько месяцев, истощенный Нимбл возвращается, чтобы рассказать о том, что он пережил. То есть продолжение его истории представляет собой недавние злоключения. Вторая книга сопровождалась не только предисловием, но и посвящением неназванному мальчику «To Master…»[7]. В нем рассказчица благодарит читателя за интерес, с которым он читал о жизни мыши, и соглашается снова взять в руки перо и притвориться, что Нимбл снова с ней говорил. Глагол *makebelieve* разрушает созданную в первой книге иллюзию действительно произошедшей встречи. То есть в апреле 1894 г. М. Р. разрушает мистификацию и подчеркивает, что эта книга — вымысел. Однако на следующей странице в предисловии рассказчица пишет, о том, как снова встретила Нимбла и как он, восстановив силы, продолжил свой рассказ.

Обе книги украшены информативными фронтисписами. Изображения намекают, что произведение было написано дамой. На фронтисписах обоих томов изображена женщина. В первом томе она изображена сидящей за письменным столом у окна; на ней ночное платье и чепец; на столе перед ней лежат листы бумаги, стоит чернильница и небольшая фигурка животного; в руках у нее перо, ее тело наклонено вперед, и она выводит на листе бумаги первые строки некоего текста. Во втором томе она изображена сидящей на повернутом спинкой к окну кресле, она в нарядном платье, в руках у нее мышь, а перед ней маленький мальчик, который смотрит на животное, левая рука его вскинута вверх. Думается, это одна и та же дама, которая написала «Жизнь и приключения мыши», а ребенок — тот, кому это произведение адресовано. Об этом свидетельствуют и заключительные строки книги:

> And now I cannot take leave of all my little readers, without once more begging them, for their own sakes, to endeavour to follow all the good advice the mouse has been giving them; and likewise warning them to shun all those vices and follies, the practice of which renders children so contemptible and wicked [Kilner 1784].

Стоит отметить, что Килнер обращается к читателям в целом, не выделяя отдельно мальчиков или девочек. М. В. Джексон отмечает, что Килнер пишет для гендерно нейтрального читателя, что в свою очередь может означать, что заботливое отношение к животным не является для нее натурализованным качеством и гендерно не маркировано [Jackson 1989: 142–143].

«Жизнь и прогулки мыши» — это первое произведение на английском языке, в котором животное изображается как личность с характером и отличительными

[7] Обращение к мальчику или неженатому молодому человеку, которое в современном английском языке практически не используется.

чертами, а не обобщенно, как это принято, например, в жанре басни [Carpenter, Prichard 1984: 311]. М. Блаунт называет эту книгу первой книгой о доброте и морали [Blount 1974: 18]. Ставя знак равенства между ценностью своей жизни и жизнью другого живого существа, Килнер закладывает традицию жанра автобиографии животного, которая будет продолжена ее последовательницами. При всей назидательности этого текста стоит отметить изобретательную форму повествования, уровень эмпатии к другому существу и озабоченность благополучием животных в целом. Килнер обратится к этой теме еще раз в книге «Мыслящие звери, или говорящие животные» («The Rational Brutes, or Talking Animals», 1799), в которой разные животные будут жаловаться на жестокое обращение со стороны людей. Перечисление бед, которые терпят животные от человека, и привлечение внимания к неочевидным для человека вещам, вложенное в уста испытывающих боль и угнетение животных, являлось основной задачей Килнер, и форма повествования от первого лица лучше всего соответствовала поставленной цели.

«Приключения ослика»: автобиография животного и пантисократия английских романтиков

В 1815 г. А. Аргус[8] пишет «Приключения ослика» («The Adventures of a Donkey») — автобиографию ослика по имени Джемми. Перед нами автобиографическое повествование с использованием риторических приемов воспоминания, написанное от лица рассказчика и главного героя, который не претерпевает видовых метаморфоз и не вступает в коммуникацию с человеком. Если у Килнер фокус был направлен на человеческие нравы, пороки и добродетели, которые открывались герою в процессе его жизни и прогулок, то Аргус интересует путь самого ослика, его судьба и то, как влияют на нее люди. В первой части автобиографии Джемми, называя себя «дитя XVIII века», рассказывает о своем воспитании, знакомстве с человеком, первом опыте в работе, а затем о своих приключениях на службе у разных владельцев.

Интересны паратексты первого издания «Приключений ослика» — они свидетельствуют о том, что книга написана под другими влияниями и в качественно иной ситуации, нежели «Жизнь и прогулки мыши» Килнер. На фронтисписе книги помещена гравюра с изображением двух ослов; очевидно, это маленький Джемми и его мама. Над изображением указано название книги, а под изображением — первое четверостишие из стихотворения Кольриджа «Молодому ослу» («Toa Young Ass»). Этот же фрагмент выбран эпиграфом к произведению:

> Poor little Foal of an oppresséd race!
> I love the languid patience of thy face:
> And oft with gentle hand I give thee bread,
> And clap thy ragged coat, and pat thy head.

Это стихотворение было написано и опубликовано в 1794 г. и представляет собой признание лирического героя в любви к природе в форме обращение к осли-ку. Исследователи наследия Кольриджа называют это произведение первым пуб-

[8] Арабелла Аргус — литературный псевдоним, настоящее имя автора вызывает споры.

личным заявлением пантисократических убеждений поэта [Holmes 1989: 82-83]. Н. Я. Берковский называет пантисократию «философско-социальным воззрением» [Берковский 2002: 139], которое соединяет в себе пантеизм и исократию, то есть равноправие всех существ в мире. Отметим, что Блаунт видит в том, с каким энтузиазмом ослик Джемми рассказывает свои истории, стиль романиста-романтика [Blount 1974: 51]. Отправитель эпиграфа оказывается таким образом спорным: это может быть Аргус, а может быть Джемми. Если мы представим, что это Джемми, то возникает вопрос, откуда он мог узнать о стихотворении Кольриджа. Возможно, оно было обращено к нему или передано родственниками. К сожалению, ответа на этот вопрос читатель не получит.

На титульном листе указан автор: Арабелла Аргус. Она представлена как автор уже известной публике предыдущей книги «Юный зритель; наблюдения за характерами, манерами и слабостями различных молодых людей; написано живо с целью развлечь и дать наставление» («The Juvenile Spectator; Being Observationson the Tempers, Manners and Foibles of Various Young Persons; Interspersed with Such Lively Matterasitis Presumed Will Amuseas Instruct»). Однако вступительное слово («prefatory address») написано самим Джемми. Важно, что Аргус не дает читателю объяснений, как к ней попала история ослика. В предисловии Джемми, причисляя себя к обреченным на истязания и муки в руках человека существам, просит простить ему его гордыню, свойственную двуногим, и объясняет, почему его рассказ достоин публикации. Он противопоставляет работы и исследования натуралистов, которые описали его вид в терминах естественных наук, своему ненаучному, простому рассказу о собственной жизни.

Важно, что Джемми обращается и выносит свою историю на суд юного читателя («juvenile public»). Так же, как у Килнер, мы наблюдаем здесь обращение к широкой и гендерно нейтральной аудитории. Последние строки автобиографии — это просьба быть добрее и терпеливее к животным, которые готовы служить человеку и которых люди используют как помощников в домашнем труде.

В 1821 г. Аргус пишет продолжение «Дальнейшие приключений ослика Джемми» («Further Adventures of Jemmy Donkey»), в котором Джемми не только рассказывает о себе, но добавляет биографические зарисовки из жизни знакомой лошади. После 1821 г. жанр автобиографии животного «засыпает» почти на полвека [Carpenter, Prichard 1984: 64].

«Черный Красавчик»: литература и общество в период высокого викторианства

Возвращение жанра связано с публикацией в 1877 г. в издательстве «Jarrold and Sons» «Черного Красавчика», единственного произведения Анны Сьюэлл (1820–1878). Блаунт называет эту книгу «последней назидательной историей и последним выдающимся повествованием от первого лица, написанным в стиле “послушай-историю-моей-жизни”» [Blount 1974: 250]. Сьюэлл начала работу над романом в 1871 г., после того как врачи объявили, что ей осталось жить 18 месяцев. Несмотря на прогноз, женщина прожила еще семь лет, закончила и издала роман незадолго до смерти в 1878 г. О замысле писательницы можно судить по небольшой записке, которую цитируют Карпентер и Причард: «Уже шесть лет я не выхожу

из дома и прикована к постели. Время от времени, когда позволяют силы, я пишу небольшую книгу, особой целью которой является пробудить доброту, сочувствие и чуткое обращение с лошадьми» [Carpenter, Prichard 1984: 479]. Как пишет М. Шоу, Сьюэлл писала вовсе не для детей, ее адресатом были те, от кого напрямую зависело благополучие рабочих лошадей, — конюхи [Shaw 2015]. Блаунт пишет, что копии «Черного Красавчика» раздавали конюхам, извозчикам [Blount 1974: 250]. Однако произведение скоро вошло в круг детского чтения, породив новые жанры: так называемые рассказы о лошадях (horse stories), более популярные в Соединенных Штатах, и рассказы о пони (pony stories), более популярные в Великобритании. Успех книги можно назвать феноменальным. Уже к апрелю 1878 г. продажи достигли 100 тыс. копий, что было значительной цифрой для XIX в. Вскоре «Черный Красавчик» был переведен на французский, итальянский, немецкий языки; русский перевод появился в 1901 г. В 1935 г. издательство подсчитало, что мировой тираж книги превысил 20 млн копий [Carpenter, Prichard 1984: 64].

Титульный лист первого издания содержит полное название произведения: «Черный Красавчик: его конюхи и товарищи. Автобиография лошади. Переведено с лошадиного Анной Сьюэлл». На фронтиспис помещена иллюстрация поворотного эпизода в жизни рассказчика: загнанный долгой ездой Красавчик сбрасывает пьяного наездника. Мужчина лежит лицом вниз на земле, а конь стоит рядом с ним. Подпись к иллюстрации взята из 25-й главы «Рейбен Смит»: «Теперь луна ярко освещала его, и я видел, что он недвижим» [Sewell 1877: 121]. Рассказ состоит из 49 глав и поделен на четыре части, каждая из которых представляет определенный этап в жизни рассказчика: от рождения до последнего пристанища.

«Черный Красавчик» представляет вершину литературной автобиографии животного. Роман выходит за рамки одного жанра и представляет собой контаминацию жанров. Это прежде всего автозоография, сюжет которой строится по принципу «novel of circulation»: рассказчик передается разным хозяевам и попадает в новые жизненные обстоятельства. Автобиографический рассказ Красавчика содержит жизнеописания его друзей: лощади Джинджер, пони Веселое копытце, коня Сэра Оливера. Это роман воспитания и роман становления, в котором место взрослеющего человека занимает животное. Это и остросоциальный роман, в котором поднимаются вопросы прав человека и животных в современном обществе, проблемы алкоголизма, проблема условий труда в капиталистическом обществе и угнетения человека человеком, животного человеком. Сьюэлл проблематизирует домашнее насилие и жестокое обращение с животными. Прежде всего «Черный Красавчик» — это книга о положении лошадей в викторианской Великобритании.

Французский антрополог Д. Гийо использует в отношении исторически сложившегося сосуществования человека и собаки в одном пространстве термин «антропоканинное сообщество»[9]. «В каждом из смешанных обществ, составленных двумя видами, формируется своя, свойственная только этому обществу, настоящая культура» [Гийо 2017: 304]. Помимо культуры, «антропоканинные общества име-

[9] «…в одном пространстве с человеческими обществами существуют в буквальном смысле истинные смешанные общества, сформированные одновременно и людьми, и собаками, которые можно назвать антропоканинными. С этой точки зрения собаку нельзя рассматривать лишь в качестве объекта, своего рода предмета обстановки в человеческом сообществе. Она получает статус полноправного члена объединенного сообщества» [Гийо 2017: 303].

ют собственную историю, в которой были свои переломные моменты» [Гийо 2017: 308]. По аналогии можно предложить, что существуют сообщества, образованные людьми и лошадьми. И если это так, то Сьюэлл можно назвать хроникером такого сообщества и его культуры на этапе высокого викторианства. Голосом Черного Красавчика она детально описывает эту культуру в разных аспектах ее бытования. Например, в главе «Старый боевой конь» конь по имени Капитан рассказывает о службе в кавалерии на Крымской войне. Красавчик рассказывает, какую потенциальную угрозу таит для лошади охота; глава «Охота», в которой умирают несчастный загнанный заяц, брат Красавчика и его наездник, написана как воспоминание о первом травмирующем опыте. В главе «Лондонская извозчичья лошадь» описана жизнь и эксплуатация лошади как столичного транспорта XIX в. Сложившаяся культура, современницей и свидетельницей которой была Сьюэлл, несомненно, вызывает ее критику. Она пишет о болезненных практиках седлания лошадей в Викторианскую эпоху: мундштуки, уздечки, жесткие поводья или чекрейн, шоры. Красавчик описывает, какую физическую боль доставляют лошадям подобные инструменты. Помимо этого, критически оцениваются радикальные изменения внешности животных в угоду сиюминутным модным новшествам, такие как обрубание конского хвоста и гривы.

Известно, что сама Сьюэлл искренне любила лошадей. Как пишет А. Пушкина, «Анна проводила по многу часов в седле и всей душой прониклась проблемами и переживаниями этих животных. Забота о лошадях, понимание их внутреннего мира стали ее смыслом жизни» [Пушкина 2019: 5]. Она никогда не использовала хлыст и жесткие упряжки, разговаривала со своими лошадьми и просила их идти быстрее или взять другое направление [Carpenter, Prichard 1984: 479]. По волеизъявлению Сьюэлл лошади, участвовавшие в ее траурной процессии, были освобождены от упряжки [Пушкина 2019: 8]. Если книга была написана Сьюэлл с целью изменить положение лошадей и смягчить сердца британцев, то подтверждением успеха авторской интенции можно назвать открытие десятого мая 1886 г. «Дома отдыха для лошадей» («The Home of Rest for Horses») — места, куда помещались рабочие лошади для лечения, восстановления сил и качественного отдыха. Основательница приюта мисс Э. Линдо называла «Черного Красавчика» своим вдохновением, именно чтение романа побудило ее создать пристанище для нуждающихся во временном покое животных[10]. Художественная автобиография, таким образом, становится действенным способом не только смягчить нравы людей, работающих с лошадьми, но и изменить положение животных в индустриальном обществе на более масштабном уровне. Известно, что «Дом отдыха для лошадей» имел поддержку со стороны королевских особ, был интегрирован в жизнь Лондона и действительно благоприятно влиял на благополучие лошадей.

[10] «Дом отдыха для лошадей» существует до сих пор как фонд по охране и заботе о лошадях. Больше о его истории и современном состоянии можно узнать на официальном сайте фонда «The Horse Trust». https://horsetrust.org.uk/our-story-1886/ (дата обращения: 19.09.2023).

Заключение

Автобиография животного в том виде, в котором она существовала на протяжении столетия с момента появления в 1783 г., — это опубликованный человеком рассказ животного о своей жизни, который, как правило, начинается с момента рождения или раннего детства, прослеживает взросление и становление героя, его знакомство с человеком и наблюдение за ним. Рассказчиком выступает чаще всего взрослое животное с целью раскрыть читателю полученные знание и опыт, а также обозначить для читателя ряд проблем, связанных с антропоцентричным взглядом человека на мир. В отличие от автобиографий человека, в основе которых лежит лежёновский автобиографический пакт, читатель автобиографии животного знает, что предложенная ему книга — вымысел, но делает вид, что верит автору, когда тот представляет историю как истинный рассказ от лица животного, то есть речь идет скорее о романном пакте. Замена человеческого героя на нечеловеческого должна, по замыслу авторов, высвободить животных из привычного взгляда на них как на бездушные машины и сделать их существование более благополучным. Важно, что ранние автобиографии написаны нормативным английским языком без грамматических, орфографических, пунктуационных, стилистических ошибок. Записанный рассказ Нимбла, повествование Джемми, переведенная на человеческий язык речь Черного Красавчика не упрощаются, не уподобляются речи детей, не искажаются.

Обращение к жанру автобиографии животного, его истокам, традиции, прагматике и потенциалам представляется актуальным по многим причинам, в частности потому, что мы живем в период, когда многообразие животных в культуре и искусстве (книгах, мультфильмах, видеоиграх, телепередачах и т. д.) обратно пропорционально количеству животных в непосредственной близости с человеком [Berger 2009: 21].

Три рассмотренных в данной статье произведения написаны и представляют три разных этапа формирования традиции автобиографического нарратива животного в британской литературе. Созданные в период главенства картезианского дуализма, они тем не менее представляют первые попытки нарушить, если не преодолеть, разделение «человек/животное». Они закладывают традиции рассказа о животном в британской литературе и — шире — в англоязычной культуре. Как отмечала Блаунт, все современные истории про мышь всегда будут восходить к мышонку Нимблу из «Жизни и прогулок мыши» Килнер, все истории про ослов — к Джемми из «Приключений осла» Аргус, все истории про лошадей — к Черному Красавчику из одноименной автобиографии Сьюэлл [Blount 1974].

В XX и XXI вв. происходит определенный слом рецептивного прочтения историй о животных. Это во многом связано с кризисом антропоцентризма, с осознанием того ущерба, который наносит экосистеме главенство идеи суперразделения, с осознанием ценности биоразнообразия. Ответом антропоцентическому пониманию природы становится экологическое мировоззрение, философская парадигма глубокой экологии, философская концепция энвайроментализма.

Работая с текстами XVIII и XIX вв., исследователь имеет возможность прочитать их так, как никто не читал их раньше или как они не читались изначально, а значит, лучше увидеть себя и то время, в котором мы живем. Действительно, в ретроспективе XXI в. тексты Килнер, Аргус и Сьюэлл могут быть рассмотрены как

ранние голоса философии глубокой экологии и изучены в научной парадигме экофеминистской критики, что является одной из перспектив дальнейшего исследования. С другой стороны, эти тексты можно прочитать так, как их читали в момент написания, в той «этико-политической интеллектуальной повестке» [Тимофеева 2017: 85], в которой они были написаны. В восстановлении синхронного аспекта рецепции этих произведений и реконструкции актуального для них исторического контекста и состояла важнейшая задача данной статьи, так как именно это, как нам кажется, возвращает данным произведениям их ценность.

Источники

Пушкина 2019 — Пушкина А. «Хорошие лошади вырастают только у добрых людей!» Уроки доброты от Анны Сьюэлл. В кн.: Сьюэлл А. *Черный Красавчик: повесть*. М.: Махаон. 2019. С. 5–8.

Argus 1815 — Argus A. *Adventures of a Donkey*. London: Printed by and for William Darton, jun., 58, Holborn Hill. 1815 https://archive.org/details/adventuresofdonk00arguiala (дата обращения: 19.09.2023).

Coventry 1760 — *The History of Pompey the Little: or, the Life and Adventures of a Lap-Dog*. https://archive.org/details/historypompeyli00covegoog/page/n16/mode/2up (дата обращения: 19.09.2023).

Kilner 1784 — Kilner D. *The Life and Perambulations of a Mouse*. London: J. Marshall & Co, 1784. https://www.gutenberg.org/files/1904/1904-h/1904-h.htm (дата обращения: 19.09.2023).

Ludlow 1811 — Ludlow E. *Felissa or; The Life and Opinions of a Kitten of Sentiment*. London: J. Harris, 1811.

Sewell 1877 — Sewell A. *Black Beauty: His Grooms and Companions. The Autobiography of a Horse. Translated from the Equine*. London: Jarrold and Sons, 1877.

Trimmer 1786 — *Fabulous Histories*. London: Simpkin, Marshall and Co, 1786. http://hockliffe.dmu.ac.uk/items/0245.html (дата обращения: 19.09.2023).

Словари и справочная литература

Carpenter, Prichard 1984 — Carpenter H., Prichard M. *The Oxford Companion to Children's Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1984.

Литература

Берковский 2002 — Берковский Н. Я. *Статьи и лекции по зарубежной литературе*. СПб.: Азбука-классика, 2002.

Гийо 2017 — Гийо Д. *Люди и собаки*. М.: Новое литературное обозрение, 2017.

Лежён 2006 — Лежён Ф. Когда кончается литература? В сб.: *Автобиографическая практика в России и во Франции*. Вьолле К., Гречаная Е. (ред.). М.: Ин-т мир. лит. им. А. М. Горького РАН, 2006. С. 261–275.

Тимофеева 2017 — Тимофеева О. *История животных*. М.: Новое литературное обозрение, 2017.

У животных тоже есть права — У животных тоже есть права (Интервью с П. Сингером, Э. де Фонтене, Б. Цирюльником). *«РУССКИЙ МІРЪ. Пространство и время русской культуры». Міръ животных. Тематический выпуск*. 2015: 59–81.

Aaltola 2018 — Aaltola E. *Varieties of Empathy. Moral Psychology and Animal Ethics*. London: Rownan & Littlefield International Ltd, 2018.

Bellamy 1998— Bellamy L. The novel of circulation. In: *Commerce, Morality and the Eighteenth-Century Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. P. 119–128.

Berger 2009 — Berger J. *Why look at animals?* London: Penguin Books, 2009.

Blount 1974 — Blount M. *Animal Land*. London: Hutchinson, 1974.

Cosslett 2006 — Cosslett T. *Talking Animals in British Children's Fiction, 1786–1914*. Aldershot: Ashgate, 2006.

Herman 2016 — Herman D. Animal Autobiography; Or, Narration beyond the Human. *Humanities*. 2016, 5 (4): 82–99.
Holmes 1989 — Holmes R. *Coleridge: Early Visions, 1772–1804.* New York: Pantheon, 1989.
Howard-Smith 2021 — Howard-Smith S. In the Dog House: British Canines at Home, 1688–1832. *Home Cultures*. 2021, 2: 129–149.
Hudson 2008 — Hudson N. *Introduction. Francis Coventry. The History of Pompey the Little: or, the Life and Adventures of a Lap-Dog*. Toronto: Broadview Press, 2008. P. 7–27.
Jackson 1989 — Jackson M. V. *Engines of Instruction, Mischief and Magic: Children's Literature in England from its Beginnings to 1839*. London: Scolar Press, 1989.
Jelinek 1986 — Jelinek E. *The Tradition of Women's Autobiography: From Antiquity to the Present*. Boston: Twayne Publishing, 1986.
Lamm et al. 2007 — Lamm C., Batson C. D., Decety J. The neural substrate of human empathy: effects of perspective-taking and cognitive appraisal. *Cognitive Neuroscience*. 2007, 19 (1): 42–58.
Lejeune 1975 — Lejeune P. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
Locke 1830 — Locke J. *Some Thoughts Concerning Education*. Boston: Gray & Bowen. 1830. https://ia800202.us.archive.org/28/items/somethoughtscon01lockuoft/somethoughtscon01lockuoft.pdf (дата обращения: 19.09.2023).
Löschnigg 2006 — Löschnigg M. *Die Englische Fiktionale Autobiographie. Erzähltheoretische Grundlagen und Historische Prägnazformen von den Anfängen bis zu Mitte des Neunzehnten Jahrhunderts*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2006.
Loveland 2005 — Loveland J. Georges-Louis Leclerc de Buffon's Histoire naturelle in English, 1775–1815. *Archives of Natural History*. 2005, (31): 214–235.
Marie 2015 — Marie C. (Re-)Imaging the imaginary of a children's story by Virginia Woolf: Nurse Lugton… through the Prism of Three Illustrators. *The Imaginary: Word and Image*. Leiden; Boston: Brill; Rodopi Publishing, 2015. P. 29–46.
Melson 2001 — Melson G. *Why the Wild Things Are. Animals in the Lives of Children*. Cambridge; London: Harvard University Press, 2001.
Middelhoff 2017 — Middelhoff F. Literary Autozoographies: Contextualizing Species Life in German Animal Autobiography. *Humanities*, 2017, 6 (2): 23.
Mullan 2008 — Mullan J. *How Novels Work*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
Pickering 1981 — Pickering S. *John Locke and Children's Books in Eighteenth Century England*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1981.
Pickering 1993 — Pickering S. *Moral Instruction and Fiction for Children 1749–1820*. Athens: University of Georgia Press, 1993.
Piveteau 2023 — Piveteau J. "Georges-Louis Leclerc, count de Buffon". *Encyclopedia Britannica*. https://www.britannica.com/biography/Georges-Louis-Leclerc-comte-de-Buffon (дата обращения: 19.09.2023).
Ratelle 2015 — Ratelle A. *Animalism and Children's Literature and Film*. New York: Palgrave Macmillan, 2015.
Shapiro et al. 2004 — Shapiro J., Morrison E., Boker J. Teaching empathy to first year medical students: evaluation of an elective literature and medicine course. *Education for Health*. 2004, 17 (1): 73–84.
Shaw 2015 — Shaw M. *Children's Animal tales*. 2015. https://www.bl.uk/animal-tales/articles/childrens-animal-tales (дата обращения: 19.09.2023).
Smith 2015 — Smith J. A. Representing Animal Minds In Early Animal Autobiography: Charlotte Tucker's 'The Rambles of a Rat' and Nineteenth-Century Natural History. *Victorian Literature and Culture*. 2015, 43 (4): 725–744.

Статья поступила в редакцию 18 декабря 2022 г.
Статья рекомендована к печати 15 мая 2023 г.

Marina V. Ivankiva

St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russia
m.ivankiva@spbu.ru

Why read about animals: On the formation of the animal autobiography as a literary genre in the 18th–19th century British literature

For citation: Ivankiva M. V. Why read about animals: On the formation of the animal autobiography as a literary genre in the 18th–19th century British literature. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature.* 2023, 20 (2): 495–515. https://doi.org/10.21638/spbu09.2023.306 (In Russian)

The article presents an analysis of the genesis of the genre of animal autobiography in English literature at the turn of the 18th–19th centuries. The emergence, formation and evolution of the genre is considered in three contexts. The ideas of Adam Smith and David Hume together with the pedagogical teachings of John Locke and Sarah Trimmer form the central philosophical concepts of the new genre: sentimental feeling, sympathy, concern for the well-being of another living being. Comparison of the animal autobiography with "novel of circulation", a popular in the XVIII century type of novel about adventures of a thing, focuses readers attention on animate and inanimate narrator which leads to the didactics of a new genre. Autobiographical narratives such as "The Life and Perambulations of a Mouse" of Dorothy Kilner, "Adventures of a Donkey" of Arabella Argus, and "Black Beauty" of Anna Sewell are studied in the context of the 18th and 19th century novel culture and since the authors of such autobiographies were predominantly women, who were responsible for caregiving and education, within the female narrative strategies in biographies. Written over two centuries ago by women who appropriated the voices of animals and spoke of their well-being, animal autobiographies are studied in terms of ecofeminist critique and human-animal studies. It is concluded that this genre may be regarded as an enlightenment project, which had and still has not only a didactic, but also an emancipatory function.

Keywords: animal autobiography, children's literature, Enlightenment, British literature, empathy.

References

Берковский 2002 — Berkovsky N. Y. *The Articles and Lecture on Foreign Literature.* St Petersburg: Azbuka-klassika Publ., 2002. (In Russian)

Гийо 2017 — Guillo D. *Des chiens et des humains*. Pyatnitsina T. (transl. from French). Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2017. (In Russian)

Лежён 2006— Lejeune P. When does literature end? In: *Autobiographical practice in Russia and France*. Moscow: Institut mirovoi literatury imeni A. M. Gor'kogo RAN Publ., 2006. P. 261–275. (In Russian)

Тимофеева 2017 — Timofeeva O. *History of Animals*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2017. (In Russian)

У животных тоже есть права — Animals have the rights too (Interviews with P. Singer, E. de Fontanay, B. Tsiryulnik). *Russian World. Space and time in Russian Culture. The World of Animals. Special issue.* 2015: 59–81. (In Russian)

Aaltola 2018 — Aaltola E. *Varieties of Empathy. Moral Psychology and Animal Ethics*. London: Rownan & Littlefield International Ltd, 2018.

Bellamy 1998— Bellamy L. The novel of circulation. In: *Commerce, Morality and the Eighteenth-Century Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. P. 119–128.

Berger 2009 — Berger J. *Why look at animals?* London: Penguin Books, 2009.

Blount 1974 — Blount M. *Animal Land*. London: Hutchinson, 1974.

Cosslett 2006 — Cosslett T. *Talking Animals in British Children's Fiction, 1786–1914*. Aldershot: Ashgate, 2006.

Herman 2016 — Herman D. Animal Autobiography; Or, Narration beyond the Human. *Humanities*. 2016, 5 (4): 82–99.
Holmes 1989 — Holmes R. *Coleridge: Early Visions, 1772–1804.* New York: Pantheon, 1989.
Howard-Smith 2021 — Howard-Smith S. In the Dog House: British Canines at Home, 1688–1832. *Home Cultures*. 2021, 2: 129–149.
Hudson 2008 — Hudson N. *Introduction. Francis Coventry. The History of Pompey the Little: or, the Life and Adventures of a Lap-Dog*. Toronto: Broadview Press, 2008. P. 7–27.
Jackson 1989 — Jackson M. V. *Engines of Instruction, Mischief and Magic: Children's Literature in England from its Beginnings to 1839*. London: Scolar Press, 1989.
Jelinek 1986 — Jelinek E. *The Tradition of Women's Autobiography: From Antiquity to the Present*. Boston: Twayne Publishing, 1986.
Lamm et al. 2007 — Lamm C., Batson C. D., Decety J. The neural substrate of human empathy: effects of perspective-taking and cognitive appraisal. *Cognitive Neuroscience*. 2007, 19 (1): 42–58.
Lejeune 1975 — Lejeune P. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
Locke 1830 — Locke J. Some Thoughts Concerning Education. Boston: Gray & Bowen. 1830. https://ia800202.us.archive.org/28/items/somethoughtscon01lockuoft/somethoughtscon01lockuoft.pdf (accessed: 19.09.2023).
Löschnigg 2006 — Löschnigg M. *Die Englische Fiktionale Autobiographie. Erzähltheoretische Grundlagen und Historische Prägnazformen von den Anfängen bis zu Mitte des Neunzehnten Jahrhunderts*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2006.
Loveland 2005 — Loveland J. Georges-Louis Leclerc de Buffon's Histoire naturelle in English, 1775–1815. *Archives of Natural History*. 2005, (31): 214–235.
Marie 2015 — Marie C. (Re-)Imaging the imaginary of a children's story by Virginia Woolf: Nurse Lugton… through the Prism of Three Illustrators. *The Imaginary: Word and Image*. Leiden; Boston: Brill; Rodopi Publishing, 2015. P. 29–46.
Melson 2001 — Melson G. *Why the Wild Things Are. Animals in the Lives of Children*. Cambridge; London: Harvard University Press, 2001.
Middelhoff 2017 — Middelhoff F. Literary Autozoographies: Contextualizing Species Life in German Animal Autobiography. *Humanities*. 2017, 6 (2): 23.
Mullan 2008 — Mullan J. *How Novels Work*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
Pickering 1981 — Pickering S. *John Locke and Children's Books in Eighteenth Century England*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1981.
Pickering 1993 — Pickering S. *Moral Instruction and Fiction for Children 1749–1820*. Athens: University of Georgia Press, 1993.
Piveteau 2023 — Piveteau J. "Georges-Louis Leclerc, count de Buffon". *Encyclopedia Britannica*. https://www.britannica.com/biography/Georges-Louis-Leclerc-comte-de-Buffon (accessed: 19.09.2023).
Ratelle 2015 — Ratelle A. *Animalism and Children's Literature and Film*. New York: Palgrave Macmillan, 2015.
Shapiro et al. 2004 — Shapiro J., Morrison E., Boker J. Teaching empathy to first year medical students: evaluation of an elective literature and medicine course. *Education for Health*. 2004, 17 (1): 73–84.
Shaw 2015 — Shaw M. *Children's Animal tales*. 2015. https://www.bl.uk/animal-tales/articles/childrens-animal-tales (accessed: 19.09.2023).
Smith 2015 — Smith, J. A. Representing Animal Minds In Early Animal Autobiography: Charlotte Tucker's 'The Rambles of a Rat' and Nineteenth-Century Natural History. *Victorian Literature and Culture*. 2015, 43 (4): 725–744.

Received: December 18, 2022
Accepted: May 15, 2023