

ПЕРВЫЙ АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ АНИМАЛИСТИЧЕСКИЙ НАРРАТИВ

Е.В. Игина (Одесса)

В конце XIX ст. в Великобритании появляется первый анималистический нарратив *Black Beauty* – перепорученное повествование, в котором и фокализатор, и нарратор представлены рысаком Блэк Бьюти. С точки зрения лошади изложены не только события жизни собственно героя повествования, но и широкий социальный фон описываемых частных событий, и сугубо технические детали ухода за лошадьми, для чего автору понадобилось использовать все типы изложения, а также антропоморфизировать своего фокализатора / нарратора.

Ключевые слова: анималистический нарратив, антропоморфизация, Блэк Бьюти, нарратор, фокализатор.

Игина О.В. Перший англomовний анімалістичний нарратив. Наприкінці XIX ст. у Великій Британії з'являється перший анімалістичний нарратив – передоручена оповідь, у якій як фокалізатора, так і наратора було представлено однією фігурою, а саме конем на ім'я Блек Б'юті. З його точки зору викладено не тільки перипетії його власної долі, а й представлено широкий соціальний фон подій, а також суто технічні подробиці догляду за кінями, для чого авторці знадобилося використати всі типи викладу, а також антропоморфізувати свого фокалізатора / наратора.

Ключові слова: анімалістичний нарратив, антропоморфізація, Блек Бюті, наратор, фокалізатор.

Igina E.V. The first animalistic narrative in English. At the end of the XIX-th c., in Great Britain, there appears the first animalistic narrative “Black Beauty” – entrusted narration in which both focalizer and narrator were united in the person of horse. His life story involves a varied social background, on the one hand, and minute technical details of horse-breeding and stable-life, on the other, which demands usage of all types of discourse, along with the anthropomorphisation of the focalizer / narrator.

Key words: animalistic narrative, anthropomorphisation, Black Beauty, focalizer, narrator.

Напомним, что повествование в прозаическом художественном тексте может вести автор – в этом случае оно обозначается как аукториальное, непосредственно исходящее от всезнающего и всевидящего автора (*omniscient and omnipotent narrator* – [9, с. 62]) – и, по поручению автора, (отсюда – перепорученное повествование) – участник и/или наблюдатель событий, составляющих сюжет. Объектом настоящего исследования является последнее.

Термин нарратив (*narrative*) и составляющие его словообразовательного гнезда (нарратор, *narrator* – тот, кто рассказывает, фр. / англ. *narratee* – тот, кому рассказывают, а также *narrated, narration, narrativity*) вошли в активный филологический обиход в 1960-х – 1980-х годах,

с именами разработчиков нарративных теорий Жерома Жене [8] и Франка Штанцеля [10]. Однако еще в античные времена большое внимание уделялось как собственно событию, так и его повествователю, а также отдаленности одного от другого во времени и пространстве. Причастность рассказчика к происходящему, по мнению Платона, лежала в основе разграничения прозы и драмы. Действительно, в первой из них происходил рассказ (нарратив, повествование) не-участника событий, который не мог быть столь же достоверен и эмоционален как показ, когда персонажи драмы, изображали это же событие “здесь и сейчас”. “Рассказ” по-гречески *diegesis*, изображение – *mimesis*; соответственно, прозаическое искусство было отнесено к диегетическим, драматичес-

кое – к миметическим [4], что на какое-то время стало и обозначением статичности одного, и динамичности другого.

Однако с развитием литературных запросов, направлений и жанров появились прозаические произведения, в которых собственно автор, по разным причинам, не желал представлять описываемые им события от собственного имени. Фиктивные повествователи в разные эпохи развития мировой литературы, испытали и пики литературной востребованности, и полное забвение. На этом неровном пути появлялись новые техники перепоручения повествования, новые способы представления разных точек зрения в одном произведении.

С середины XIX века начали развиваться повествования с неординарным (наивным, неопытным) рассказчиком (нарратором). Появились “детские” нарративы, т.е. рассказы детей о своей судьбе, как правило, насыщенной драматическими событиями и находящие особенно сочувственный отклик у читателей. Возраст нарраторов при этом все уменьшался. Если точка зрения Оливера Твиста, маленького Домби, Давида Копперфильда формирует картину возможного мира героев, которым 8–12 лет, то герою-нарратору нашумевшей книги Эммы Донохью *Room* (2008) всего 5 лет. Изложение того, что он наблюдает, отражает наивность и ограниченность его восприятия и, соответственно, неадекватность формируемых им причинно-следственных связей происходящих событий, а также их оценок.

Однако, наивность картины мира, воспроизводимой ребенком, показалась авторам недостаточно “очищенной” от цивилизационных влияний окружающих: все-таки дети растут бок-о-бок со взрослыми и автоматически / бессознательно воспринимают/копируют их взгляды, речь, поведение. Животные, даже живущие в семье в качестве любимой кошки или собаки, – другое дело, и авторы увлеклись нарративом, созданным с позиций животного. Данная статья впервые предлагает рассмотрение анималистического нарратива, что делает ее актуальной и своевременной. Ее целью является демонстрация и объяснение на-

чала указанного направления нарратива в английской прозе. Ее предметом, соответственно, – первое повествование подобного рода на английском языке, а именно – автобиография лошади, изданная в Лондоне в 1877 году, написанная Анной Сьюэлл (1820–1877) – *Anna Sewell, Black Beauty: His Companions and Grooms. Autobiography of a Horse*. Анна Сьюэлл, дочь неудачливого бизнесмена, позднее устроившегося на службу в банке, в детстве повредила ногу, что лишило ее свободного самостоятельного передвижения и в определенной степени способствовало ее нежной любви к лошади, которой она правила, отвозя отца на работу, мать – в магазин, всю семью – в гости. Прикованная к дому, не имея писательского опыта, она все же взялась за написание книги о лошади. Первая запись об этом намерении появилась у нее в дневнике в 1847 году [11]. До публикации оставалось 30 лет, и все это время А. Сьюэлл работала над повестью в 200 страниц.

Для того, чтобы лучше донести до читателя свои мысли о лошади, верно служащей хозяевам, автор решила изложить все свои наблюдения не опосредованно – авторской речью, но непосредственно – повествованием самой лошади. Поэтому в заголовке оригинального издания и отражен его жанр – автобиография. Автобиография – с греческого “собственное жизнеописание”. Произведение А. Сьюэлл – это действительно описание своей нелегкой судьбы лошади, которая переходила из рук в руки, узнавая на собственной шкуре (в буквальном смысле), как ее судьба зависит от темперамента, характера и настроения хозяина.

Автор начинает свою повесть с идиллических обстоятельств, в которых родился будущий герой-нарратор: *The first place that I can well remember; was a large pleasant meadow with a pond of clear water in it* [12, с. 23]. Заботливая мама посвящает его в семейную генеалогию: *You have been well bred and well born; your father has a great name in these parts, and your grandfather had twice won the Cup at the Newmarket races; your grandmother had the sweetest temper of any horse I knew, and I think you have never seen me kick or bite* [12, с. 24].

Он наслаждается свободой вместе с другими подростками (*young colts*) почти четыре года, когда наступает время приучить его к сбруе (*to break him in*) и продать. К этому времени он сам себя достаточно высоко оценивает: *I was now beginning to grow handsome; my coat has grown fine and soft, and was glossy black. I had one white foot and a pretty white star on my forehead. People thought me very handsome* [12, с. 28].

В первом именовании, куда его продают, он получает свое имя: *he is really quite a beauty, and he has such a sweet, good-tempered face and such a fine intelligent eye – why don't we call him Black Beauty?, – said the Squire* [12, с. 37].

Для красавца-жеребца наступает взрослая жизнь. В определенной степени повесть можно было бы назвать “производственным” произведением, настолько подробно выписаны все составляющие упряжи, типы поводьев, подковы, их виды и назначение. Самыми страшными для всех лошадей оказываются специальные удила с металлическим мундштуком – *the bearing rein*, которые постоянно держали их голову в напряженном, высоко вскинутом положении. Лошади не только неудобно, но и больно, поэтому выражения *tender mouth, good mouth, unspoilt mouth* при обсуждении тех, кому посчастливилось редко испытывать эту пытку, постоянно используются в диалогах самих лошадей и тех беседах их хозяев, при которых они присутствуют. Многие из владельцев лошадей понимают, что *bearing rein* – это дань моде и выступают против нее: *with bearing reins you fret and worry their temper and decrease their power; you will not let them throw their weight against their work, and so they have to do too much with their joints and muscles, and of course it wears them up faster. You may depend upon it: horses were intended to have their heads free, as men's are, and if we could act a little more according to common sense and a good deal less according to fashion, we should find many things work easier* [12, с. 60]. Данью моде являются и шоры (*blinkers*), которые предположительно должны убереечь лошадь от страха при появлении на ее пути незнакомого

объекта. *Blinkers are not necessary, especially at night. We horses can see much better in the dark, than men can, and blinkers are dangerous in the night* [12, с. 56]. Иными словами, шоры служат не для пользы или облегчения лошади, но для удовлетворения самолюбия ее владельца. Так из обсуждения технических деталей все диалоги перерастают в дидактические обобщения, адресованные обществу в целом.

Эта склонность к поучению, наставлению, христианской проповеди характерна для всего произведения. В этом смысле интересна “внутренняя” позиция лошадей. Между собой они обсуждают важность и необходимость полного подчинения хозяину: *My mother told me, the better I behaved, the better I should be treated, and it was wisest to do my best to please my master* [12, с. 32]. Они же, в беседах в конюшне, на стоянке кэбов-извозчиков, в ожидании хозяев под особняком, где дается прием, много времени посвящают обсуждению подневольного положения лошади, ее полной зависимости от настроения хозяина / кучера / конюха. Выясняется, что нрав лошади – это производное от обращения с ней – *good places make good horses* [12, с. 51]. С лошадьми нужно разговаривать, их нужно холить и беречь. Неслучайно основные эпитеты, характеризующие хороших хозяев – *gentle, kind, friendly*.

Лошадей нужно вовремя и правильно кормить. Уходу за ними – когда и как их мыть, чесать, менять подстилки, чем, в каких пропорциях и в какое время давать им воду и еду, посвящаются целые абзацы на протяжении всей книги. Блэк Бьюти рассказывает о собственном печальном опыте: как один неопытный малолетний помощник конюха дал ему выпить целое ведро холодной воды после возвращения из тяжелой поездки с хозяином, и жеребец заболел воспалением легких; как, уже у другого хозяина, конюх оказался вором. В тридцатой главе, которая и называется *Thief*, повествователь сообщает: *I heard the master give the order, so I knew there was plenty of good food and I thought I was well off* [12, с. 125–126]. Однако вскоре в яслях стали оставаться только отруби: овес,

бобы, кукурузу конюх воровал для свиней, которых откармливал дома, но лошади разговаривают только друг с другом: *I could not complain to my master<...> If I could have spoken I would have told him where his oats went to* [12, с. 126–127]. Еще один конюх никогда не менял солому в стойле, и бедный конь заболел экземой. Его ноги покрылись язвами, он спотыкался; увидевший его ветеринар пришел в ужас от состояния животного.

Во всех случаях зло было покарано: вора посадили в тюрьму, бездельника уволили, пьяница Ройбен Смит (из эпизода с упавшей подковой, глава 25) разбился насмерть. Зато благостный Джерри Баркер (гл. 26–45), извозчик (*a cabby*), который “живет по совести”, никогда не работает по воскресным дням, давая себе и семье возможность побыть вместе, а своим двум лошадям отдохнуть, никогда не берет наглых, пусть и денежных, клиентов, помогает бедным одиноким женщинам с детьми, сам не употребляет спиртного и учит других, как избавиться от порока, – этот Джерри вознаграждается сторицей. Хотя Черный Красавец, которого Джерри и его семья зовут Джеком, провел у извозчика всего два года, рассказ об этом времени занял 20 глав.

“Технические” детали об упряжи, подковывании, уходе, корме, безусловно не известные большинству читателей и представленные в книге чрезвычайно детальным образом, с точки зрения не внешней (зрителя, хозяина, конюха, кучера), но внутренней, с позиции животного, которого взнуздывают, подковывают, бьют хлыстом, вообще забывают о том, что лошадь – пусть и бессловесное, но живое существо, требующее к себе гуманного отношения – этот новый взгляд на давно существовавшие отношения человек/лошадь – привлек колоссальное внимание читателей. Заслуга автора велика и достойна всяческой похвалы.

Анна Сьюэлл – дитя и член определенного социума, а именно – Викторианской Англии, где все должно быть правильно, соответствовать требованиям Короны, Церкви, Общества, полной и беспрекословной субординации низших высшим – *you must always do your master's will, even though you may*

be very tired or hungry [12, с. 29]; “неправильных” (*it's the Devil sits in them* [12, с. 120] “правильным”. Отсюда – правильные/неправильные (вороватые, пьяные, грубые, ленивые) члены общества, отсюда же – хорошие / плохие хозяева и послушные / своенравные лошади. Автор нигде не отступает от традиций: современники Черного Красавца не раз проливали слезы над страданиями наших бедных бессловесных и верных помощников. Учитывая воспитание и жизнь Анны Сьюэлл, можно предположить, что целью ее книги и было намерение вызвать сочувствие к лошади. Этой цели она, безусловно, достигла. Действительно, “на высотах духоносных жизни сияет дар умиления, умиленных благодатных слез” [2, с. 192].

Однако, основные уроки технических премудростей обращения с лошадьми, важность гуманного к ним отношения составили первую часть книги. Двадцать глав с Джерри к этой интересной информации почти ничего не добавили, но они рассказали о другом.

Здесь предварительно следует остановиться на типе нарратива, используемом в *Black Beauty*. Повествование от 1-го лица было известно в Англии с XVIII века и представлено, в основном, эпистолярными и/или любовными романами, которые получили невероятную популярность несколько позже, в эпоху Просвещения [1]. Ср.: “Маскарадная маска скрывает не только лицо, она скрывает личность” [6]. Фиктивный нарратор – это авторская маска. Надев на себя маску лошади, Сьюэлл, с одной стороны, получила возможность представить жизнь животного изнутри, “как она есть на самом деле”. С другой, она сузила свои писательские возможности представлением только тех эпизодов, в которых участвует Блэк Бьюти. Правда, подобное ограничение характерно для любого нарратива от 1-го лица: рассказчик может сообщить только то, что сам видел или в чем сам участвовал.

Для освещения эпизодов, недоступных самому нарратору, у автора есть две возможности: 1) ввести дополнительного (локального) нарратора, который добавляет недостающее звено повество-

вания, и 2) пересказать то, о чем в присутствии основного нарратора говорили третьи лица. А. Сьюэлл использует обе возможности: все лошади, с которыми Блэк Бьюти делит конюшни, рассказывают ему свои истории. Так, он узнает о физических муках, которые несет второй мундштук (*the bearing rein*) во рту лошади, от пожилой кобылы Джинджер, в стойло которой его поставил его новый конюх. Сначала она на него обижается: *So, it's you who have turned me out of my box. Is it not a very strange thing for a colt like you to come and turn a lady out of her own home?* [12, с. 34]. А потом рассказывает ему, что собой представляет этот злополучный мундштук, превративший ее в своенравную, огрызающуюся, брыкающуюся, озлобленную лошадь. Помимо Джинджер в нарратив титульного героя вводятся рассказы его других собратьев – пони Меррилегз, коня с гордым именем Сэр Оливер и др., каждый из которых представляет собой локальный нарратив, закрывающий лакуны в повествовании титульного нарратора.

Вторым способом – пересказом услышанного от других (в нашем случае – пересказом бесед, ведущихся самыми разными людьми в присутствии лошади) А. Сьюэлл пользуется настолько широко, что иногда возникает опасение – помнит ли она, что перед нами рассказ лошади, а не картина Англии второй половины XIX века, с ее социальными контрастами, политическими и религиозными дискуссиями, грохотом первого мегаполиса Европы – Лондона и идиллическими картинками пока еще благоуханной природы? Действительно, пересказывая беседы извозчиков, ожидающих клиентов, покупателей/продавцов на ярмарке, своих хозяев с членами их семей, знакомыми, посетителями, Черный Красавец вводит в повествование живо-трепещущие общественно-политические темы, причем, как правило, в ключе сочувствия к обиженной стороне. Это можно было бы назвать критикой существующего строя, если бы автор здесь же, на месте, не разрешал проблему, превращая ее в индивидуальный эпизод: выборы – фарс, но только на данной стоянке извозчиков, и пьяным агитаторам достается от благостного Джерри.

Пьянство – социальное зло, от которого больше всего страдает семья пьяницы, но и тут зло можно исправить трудолюбием и Верой. Женщина в рабочей семье сродни лошади. Но если у нее хороший муж (хозяин), она сможет просуществовать.

Проходят годы, стареет Блэк Бьюти, но правило “каждому – по его заслугам” действует неукоснительно, и бывший красавец, боявшийся кончить жизнь на живодерне, попадает к новым хозяевам – трем аристократическим сестрам, по рекомендации фермера с говорящей фамилией *Thoroughgood*, что в данном случае можно было бы перевести как “Лучше-не-бывает”. Действительно, это прекрасное имение и робкие хозяйки коляски, которую спокойно и аккуратно везет постаревший конь, в восторге от него. У него есть друг – внук фермера, который приходит к нему приласкаться и поговорить с ним. Более того, конюх узнал его – они оба начинали свою трудовую карьеру в одном и том же месте, и Черный Красавец, который у каждого следующего хозяина назывался другим именем, а иногда и просто грубым *you, beast*, завершает круг жизни со своим первым именем, которое вспомнил его первый конюх, случайно оказавшийся в новой конюшне.

I have lived now in this happy place a whole year. My work is easy and pleasant. My troubles are over and I am at home [12, с. 200–201].

Язык повести грамматически идеально выверен, лексически общедоступен (за исключением специальной терминологии, связанной с объездкой лошадей и уходом за ними), несколько грешит повторами *tender, sweet, perfect, the very best*, квалифицирующими хороших хозяев, конюхов и лошадей. Можно предположить, что если бы повествование вела сама Анна Сьюэлл, она бы написала – и по содержанию, и по форме – такую же книгу. Нарратив от 1-го лица, от лица столь неординарного как лошадь, выступает здесь искусственным приемом, который в ряде случаев (например, герой точно знает свой возраст – 2 года, 4 года, 10 лет, 12 лет и т.д.; у него хорошая память – он помнит и людей, и лошадей, с которыми его сводила жизнь; он проникает в психологию и пробле-

мы окружающих; постоянно говорит о себе *I was thinking*; он знает свою генеалогию и т.п.) и воспринимается как таковой. Однако, при несомненных огрехах этого литературного дебюта, он достиг своей цели – показал ту сторону жизни Англии XIX века, которая при всей своей чопорности, горделивости и “особой любви к лошадям” [7, с. 8] оказалась неожиданной, новой, часто шокирующей, именно благодаря приему “рассказа изнутри”. Анна Сьюэлл хотела привлечь внимание читателя к судьбе их бессловесного помощника и спутника. Она пишет в дневнике: *a special aim of my book was to induce kindness, sympathy and understanding treatment of horses* [7, с. 95].

Однако этим автобиография лошади не ограничилась.

Первый анималистический нарратив установил и главную тенденцию множества последовавших за ним повествований птиц, рептилий, млекопитающих, даже таких неожиданных нарраторов как паук, муравей, пчела и личинка жука-древоточца: антропоморфизацию нарратора. “Антропоморфизм”, – по определению словаря С.И. Ожегова, – “это наделение животных человеческими чертами” [5, с. 32], чрезвычайно характерное для бытового описания поведения домашнего животного; в наше время прежде всего собаки, реже – кошки. Зародившаяся более столетия назад наука о психической деятельности животных – зоопсихология, а также выделившаяся из нее в самостоятельную дисциплину этология, изучающая генетически обусловленное поведение животных, отрицательно относятся к стремлению наделять последних человеческими качествами. В связи с этим, анималистический нарратив воспринимается ими более, чем критически. Особенно потому, что через повествование животного действительно “просвечивает” сам автор со своей точкой зрения.

Правда, А. Сьюэлл стремится оставаться в заданных рамках, для чего она показывает постепенное расширение картины мира своего героя. Это выражается в описательном представлении объекта, который Блэк Бьюти видит первый раз и

еще не знает его названия/обозначения. Например, он впервые становится свидетелем охоты и не понимает, что происходит. Он видит всадников и охотничьих собак, но не воспринимает ни их единства, ни их цели. Стоящая рядом с ним старая лошадь сказала *‘They have lost the scent. Perhaps the hare will get off’* – *‘What hare?’ I said. – ‘Oh, I don’t know what hare. Any hare they can find will do for the dogs’* [12, с. 26]. Потом происходит трагедия: в пылу преследования падает и ломает ногу лошадь, подминая под себя всадника. *As for me I was so astonished that I did not at first see what was going on* [12, с. 27]. Его мать не только поясняет ему понятие “охота”, но и выступает с моральным осуждением этого вида спорта: *‘I never could make out why men are so fond of this sport. They often hurt themselves, spoil good horses, and tear up the fields; and all this for a hare, a fox, a stag, that they could get more easily some other way. But we are only horses, and don’t understand’* (*ibid.*). Последней фразой автор вроде бы спасает эффект лошадиной беседы, но нравоучение, требующее большего опыта, чем тот, который имеет одна лошадь, к тому же живущая на коннозаводческой ферме, выдает личность автора. Продолжение трагической охоты – похороны погибшего юноши – тоже новый опыт для Красавца, не имеющий названия: *looking over the gate we saw a long, strange black coach covered with black cloth and drawn by black horses* [12, с. 28].

Первый поезд в его жизни показался ему чудовищем, хотя он уже знал от кучера его название: *the black frightful thing came puffing and grinding past ... this terrible creature never came into the field* [12, с. 31].

С другой стороны, услышав фразу хозяина *‘When he has been well broken in, he will do very well’* и проходя “курс обучения” ношения упряжи, Красавец доверительно сообщает читателю, что это значит: *Everyone may not know what breaking in is, so I will describe it. To break in a horse is to teach it to wear a saddle and bridle...* [12, с. 29] и далее, до конца третьей главы, с последующими развернутыми вкраплениями допол-

нительных технических деталей лошадиной экипировки, утепления, еды, чистки-мойки и т.д. Вся эта информация подается непосвященным в доступной, логически хорошо организованной форме, хоть и представлена лошадиными монологами. Иными словами, антропоморфизация нарратора имеет место на протяжении всего повествования.

Черный Красавец, лишенный возможности сказать что-нибудь человеку, прекрасно слышит, понимает и пересказывает (со своими собственными оценками) то, что говорит человек. Эмоции и размышления животного (паука? личинки? муравья?) очеловечиваются. Неслучайно в самых распространенных анималистических нарративах мира задействованы собаки: они живут у человека, рядом с человеком, с детства мы знаем, что собака – друг человека, они работают на ответственных участках при катастрофах, пожарах, в охранных и таможенных ведомствах. Это – высокоразвитые животные, которые, помимо инстинктов, обладают хорошей эмоциональной и сенсорной памятью.

Во времена А. Сьюэлл лошадь, по близости к человеку, стояла рядом с собакой. С тех пор прошло почти 250 лет, и лошадь давно перестала быть домашним животным большинства семей. Тем не менее, при всей своей дидактичности и сентиментальности, повесть о желаниях, страданиях, чувствах (*I was feeling...*) и мыслях (*I was thinking*) лошади остается бестселлером. Как и хотела Анна

Сьюэлл, история лошади учит доброте, сочувствию к обиженным и обделенным – чувствам, все менее востребованным в процветающих цивилизациях XXI века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аникст А. История английской литературы / А. Аникст. – М. : Учпедгиз, 1956. – 483 с.
2. Арсеньев Н.С. Преображение мира и жизни / Н.С. Арсеньев. – N.Y. : Mir, 1959. – 240 с.
3. Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. – М. : Больш. сов. энци., 1987. – 940 с.
4. Лосев А.Ф. История античной эстетики: Софисты, Сократ, Платон. – 1-е изд. / А.Ф. Лосев. – М. : Искусство, 1968. – 308 с.
5. Ожегов С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов ; под общ. ред. проф. Л.И. Скворцова – 24 изд., испр. – М. : Оникс, 2010. – 1200 с.
6. Эко У. Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной поэтике / У. Эко. – СПб. : Академпроект, 2004. – 384 с.
7. Dorric G.M. Victorian Fiction and the Cult of the Horse / G.M. Dorric. – L. : Ashgate Publishing Ltd, 2006. – 282 p.
8. Genette G. Narrative Discourse / G.Genette; transl. from the French by B.Blackwell. – Oxf. : Oxf.UP, 1980. – 272 p.
9. Lodge D. Language of Fiction / D. Lodge. – L. : Routledge, 1966. – 302 p.
10. Stanzel F.K. A Theory of Narrative / F.K. Stanzel. – Cambr. : CambrUP, 1984. – 308 p.
11. Trayler E. Appreciation and Life of A.Sewell / E. Trayler // Black Beauty. – Wordsworth Classics, 1993. – P. 11–23.

ИЛЛЮСТРАТИВНЫЙ МАТЕРИАЛ

12. Sewell A. Black Beauty/ Anna Sewell.– L.: Wordsworth Classics, 1993. – 201 p.