

Сергей Олегович ШИПОВ¹
Сергей Анатольевич КОМАРОВ²

УДК 821.161.1:82-191

И. А. КРЫЛОВ-БАСНОПИСЕЦ В АСПЕКТЕ САМОСОЗНАНИЯ

¹ аспирант кафедры русской и зарубежной литературы,
Тюменский государственный университет
s.o.shipov@yandex.ru

² доктор филологических наук,
профессор кафедры русской и зарубежной литературы,
Тюменский государственный университет
vitmark14@yandex.ru

Аннотация

В статье целенаправленно рассматривается вопрос о самосознании И. А. Крылова-баснописца. В ней обозначаются факторы, способствовавшие сосредоточенности уже зрелого поэта, драматурга и прозаика на работе в определенном жанре, а также импульсы его вхождения в специфику басни и мировую жанровую традицию в условиях формирования внутреннего запроса на статус национального поэта и авторитета выражения народной мудрости.

Кристаллизация макромысла басенного девятикнижия Крылова, выявление стратегии его книготворчества понимается как эксплицирование динамики и структурирование самосознания автора, его эстетического и поэтологического оцельнения и ценностного успеха в русской культуре на переходе от традиционалистской к индивидуально-творческой парадигме развития художественной словесности. Содержательная компонентность басни видится как система требований к устройству миротворческого аппарата мастера слова и возможностей отечественной речевой традиции органично ответить на общий вызов.

Субъектность Крылова рассматривается как целенаправленный процесс достраивания себя в качестве общенациональной и конкурентной общемировой фигуры в ряд выс-

Цитирование: Шипов С. О. И. А. Крылов-баснописец в аспекте самосознания / С. О. Шипов, С. А. Комаров // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2022. Том 8. № 1 (29). С. 162-178.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-1-162-178

ших представителей и выразителей мудрости человечества. Авторы статьи исходят из того, что тип самосознания баснописца предугадывает синтез природы, социума и индивида, устремленный к разумному, упорядоченному и оптимистическому сосуществованию с учетом генетического опыта универсальной метафоричности и афористичности, жанровых включений сентиментализма и романтизма. Фиксируются также звенья продвижения индивидуальной художественной системы Крылова, в частности его комедийная практика, в качестве предпосылки перехода к решающему выбору формы эстетического высказывания. Методология исследования ориентирована на сочетание элементов культурологического, историко-генетического, семиотического, типологического подходов к анализу литературных явлений при общей раме достижений отечественной исторической поэтики.

Ключевые слова

И. А. Крылов, басня, самосознание, девятикнижие, метафора, афористическая культура, поэтический размер, динамика литературного процесса.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-1-162-178

Введение

Кристаллизация жанра басни связана с динамикой форм в системе животного эпоса. В укрупненных классификациях развития мировой словесности басню относили к доромантическим, то есть классическим жанрам. Мастера художественного слова, например А. С. Пушкин, четко и подробно описывали жанровую двуфазность и репертуар своего времени: «К сему роду (то есть классическому — С. Ш., С. К.) должны отнестись те стихотворения, коих формы известны были грекам и римлянам, или коих образцы они нам оставили; следовательно, сюда принадлежат эпопея, поэма дидактическая, трагедия, комедия, ода, сатира, послание, ироида, эклога, элегия, эпиграмма и баснь. Какие же роды стихотворения должны отнестись к поэзии романтической? Те, которые не были известны древним, и те, в коих прежние формы изменились или заменены другими» [16, с. 33]. Современными специалистами зафиксировано: «Распад жанровой системы русской лирики завершился в годы творчества Пушкина при его энергичном участии» [1, с. 186]. К составляющим этой системы отнесены «жанры оды, сатиры, басни, элегии, песни, эпистолы, идиллии, надписи, эпиграммы и эпитафии» [1, с. 189].

Появление басни в русском литературном процессе закономерно, оно связано с возрождением жанра в Западной Европе. Крупнейшими представителями, оказавшими значительное влияние на становление этого жанра в национальных литературах, стали Лафонтен и Лессинг. Их творческая практика обозначила две противоборствующие художественные формы: поэтическую и прозаическую басню. Возникновение и активность этого диалога форм, несомненно, инициируется Лессингом и отображает одну из граней его критического восприятия эстетики классицизма.

Трактат «Рассуждения о басне», подготовленный автором к изданию басен в трех книгах в 1759 году, характеризует самосознание Лессинга, отрицающего отвлеченную описательность, изящность, индивидуальность персонажей и лирический характер текстов Лафонтена. Рассматривая басню как строго дидактический жанр с единственно необходимой установкой на прямое морализирование, которому подчиняется вся композиция текста, Лессинг закрепляет исключительно воспитательную функцию басенного высказывания. Сама природа жанра, с его точки зрения, предполагает фокусировку читателя на нравственной идее автора.

Появление стихотворной басни в жанровой системе русской литературы XVII века обозначается творчеством Симеона Полоцкого [18, с. 126]. Продуктивность жанра в русском барокко и классицизме связана с общими типологическими характеристиками этих направлений: рационализм и дидактизм. Закономерность продолжительного бытования басни и ее успех Л. И. Сазонова объясняет тем, что «рационалистический характер эстетики барокко и классицизма отразился в представлении о разуме как конструктивном, организующем принципе творчества и как первооснове, необходимой для нравственного возрождения человека» [18, с. 118]. В этом смысле усиленный дидактизм басни удобен для трансляции логики автора.

Становление оригинальной русской басни проходило в несколько этапов. Динамика жанра обусловлена как внутренними изменениями в самосознании авторов, так и внешними причинами — сменой доминирующих литературных направлений и эволюцией социально-ценностных интересов национальной элиты. В первой половине XVIII века появляются отдельные басни А. Д. Кантамира, В. К. Третьяковского, М. В. Ломоносова. Ни один из этих авторов еще не мыслит себя в качестве собственно баснописца.

С середины XVIII века басня становится одним из самых популярных жанров в русской литературе. Ее успех обеспечен, в первую очередь, А. П. Сумароковым и его учениками — М. М. Херасковым и В. И. Майковым. Притчи (в данном контексте синонимичны басням) Сумарокова, изданные в шести книгах, определили дальнейший путь развития отечественной поэтической басни. Сатирическая направленность, социально-бытовая детализация (один из эффективных инструментов русской сатиры), включение фольклорных компонентов и народный характер басен характеризуют не только жанр, но и художественную систему Сумарокова в целом. Переход жанра в фазу постклассицизма связан с творчеством И. И. Хемницера, И. И. Дмитриева, В. А. Жуковского, А. Е. Измайлова. Творческая практика И. А. Крылова-баснописца проходила в условиях динамичного литературного процесса и смены доминирующих литературных направлений, зреющего конфликта в российском обществе, крупных внешнеполитических событий и усиления цензуры, что, несомненно, вынуждало Крылова корректировать свои тексты и книготворческую стратегию для поддержания договора согласия с отечественным читателем.

Цель данной статьи — выявить ключевые «точки» самосознания баснописца, влияющие на динамику жанра и его продолжительное функционирование в мировой культуре. Методологическим ориентиром исследования является подход томской филологической школы к связке «автор-жанр» и в частности его реализация в жанровой линейке отечественной комедии [7, 11].

Результаты исследования и их обсуждение

Признанность басни в качестве одного из главных способов высказывания в русской литературе конца XVIII — первой трети XIX века (наиболее продуктивные в количественном аспекте годы басенного творчества Дмитриева и Крылова), рассмотренная через самосознание автора, позволяет с новых позиций взглянуть на сопряженность жизнетворчества баснописца и структуры жанра. Фиксация ментального процесса, обращенного в активный диалог с национальной культурой, во-первых, дает возможность определить духовный контекст этого диалога, а во-вторых, обнаружить следы авторской рефлексии философии жанра.

Одним из ключевых факторов, повлиявших на творчество Крылова и общий успех басни как жанра, оказался общий духовный разворот русской литературы к античной культуре. Ориентация на лучшие образцы античной литературы и формирование, а затем и манифестация концепции наследственности, где русская литература оказывается правопреемницей античной, задает тот духовный контекст, в котором создавалось басенное девятикнижие Крылова. Характерно, что западноевропейская литература в этом процессе воспринимается как «лучший интерпретатор» наследия античности. В России появляются переводы «Илиады» и «Одиссеи» Гомера. В частности, хорошо известны переводы П. Е. Екимова, Е. И. Кострова, И. И. Мартынова, Н. И. Гнедича, В. А. Жуковского.

Интерес Крылова к переводам Гомера фиксируется многочисленными свидетельствами его современников. Так, на пятидесятом году жизни Крылов выучивает древнегреческий язык и в оригинале читает Эзопа, Гомера, Пиндара, Геродота, Плутарха [4, с. 26]. Также в рукописях сохранился крыловский отрывок перевода «Одиссеи». Интерес к языкам и чтение первоисточника в оригинале становятся одним из базовых элементов самосознания баснописца. М. Е. Лобанов, говоря о Крылове, отмечает, что «он любил сам извлекать правила из самых источников и потому-то иногда заглядывал в первообразы этого рода поэзии, и потому-то иногда находили его с Эзопом в руке, скромно отвечающего на вопросы: «Учусь у него»» [13, с. 73].

О способностях Крылова к изучению иностранных языков общеизвестно. Он владел французским, немецким, итальянским, английским и древнегреческим языками. То, что Крылов работал в Императорской Публичной библиотеке, имел неограниченный доступ к лучшим образцам мировой литературы, открывает широкое поле для выстраивания незримых диалогов баснописца с различными культурными адресатами.

Одним из таких контекстов творческой практики Крылова становится его рефлексия наследия Данте. Еще в конце XVIII века он читал Данте в оригинале.

«В 1798 году в Москве была представлена комическая опера «Сонный порошок, или Похищенная крестьянка», музыка Бьянки, либретто Феррари. Текст оперы Крылов, вероятно, перевел еще в середине 1790-х годов, когда много занимался итальянским языком и читал в подлинниках Данте, Ариосто и знаменитого оперного драматурга Метастазии» [5, с. 100]. Крылов — значимый и активный субъект допушкинской рефлексии.

Возможность для сопоставления «Божественной комедии» Данте с басенным девятикнижием знаково произрастает из архаичной схемы хождений по страстям, порокам и мукам человеческим. Порок иррационален, а его осуществление в свершившемся акте греха материализует внутреннюю свободу человека. Таким образом, ад как пространство торжества греха так же иррационален и не может быть объяснен исключительно как результат наказания грешника (басня «Вельможа», кн. 9). Универсализм, понимание культурно-знаковой природы порока, стремление к духовному преображению, обостренное восприятие проблемы идеала и перспективы жизни двух авторов позволяют говорить о существовании диалогического сюжета: Крылов — Данте. Сама жанровая структура, в центре которой органика изображения и эстетического преодоления порока, а также необходимость баснописца убедительно обосновывать свою логику на основе иерархии страстей и добродетелей, продуцирует диалогические связи Крылова с итальянским поэтом, причем в створе католицизм/православие. Девять книг басен Крылова могут рассматриваться исследователями как хождение по страстям человеческим, а также как самостоятельный проект крыловского ада, диалогичного дантовскому.

В последнем тексте девятой книги басен моделируется ситуация высшего суда в аду над вельможей. В тексте убедительно обосновывается логика Эака, отправившего вельможу, который только «Пил, ел и спал, / Да все подписывал, что он (секретарь) ни подавал» [9, с. 204], из ада в рай вопреки возражениям Меркурия, руководствовавшегося рациональным мышлением, где ад всегда становится наказанием за грехи. Характерно, что высший суд проходит уже в аду. Так, в тексте в сверхмалом объеме схематично изображается движение персонажа из ада в рай. Написан текст в 1834 году, а опубликован в 1836 [9, с. 520]. В это время печатается первая русская монография о Данте («Дант и его век») С. П. Шевырева, совершаются попытки переводов первой кантики комедии. А. С. Пушкин прямо подражает Данте, создает поэму «Медный всадник», пишет пятистопно-ямбические терцины «В начале жизни школу помню я...», чуть позже терцинами пишет стихотворение «И дале мы пошли — и страх обнял меня», насыщенное многочисленными реминисценциями из Данте, Н. В. Гоголь приступает к работе над «Мертвыми душами». Тем самым рефлексия Данте в русской литературе к 1830-м годам получает вполне ясные очертания и становится одним из новых культурных адресатов эпохи.

В условиях кризиса традиционалистской парадигмы, обозначенного переходными литературными направлениями (сентиментализм и романтизм), для баснописца и читателя его поколения реальностью и необходимостью стано-

вится понимание и рефлексия ограниченности концепций мира и человека определенной эпохи для продолжительного функционирования жанра в национальной и мировой культуре. Баснописец, используя универсальные сюжетные схемы, должен уметь работать с различными ценностными кругозорами. Успех как каждой из книг басен на протяжении всего творчества, так и итогового свода басен Крылова, подготовленного автором в 1843 году, свидетельствует о том, что он оставался в договоре согласия с читателем на протяжении всего книготворчества и в каждом из периодов, характеризующимся сменой ценностных доминант в русской литературе.

Признание Крылова сначала национальным, а затем и мировым по значимости баснописцем наряду с Эзопом, Лафонтеном и Лессингом, говорит об умелом синтезировании им национального и общечеловеческого опыта с учетом сознания адресата послания. Этот элемент самосознания баснописца раскрывается, в том числе в обработке «чужих» или «вечных» сюжетов и в создании «национальных», связанных с фольклорной традицией или учитывающих стадии ментального развития отечественной словесности. Логично предположить, что «чужие» сюжеты в определенной степени пересоздаются автором, произрастая на фольклорной традиции и вновь обращаясь к общим для мировой культуры «точкам» в сознании адресата.

Эти «точки» чувствительны к условным знакам, через которые автор изображает мир, а также раскрывает воззрения героя, реагирующего на условия басенного испытания. Генерализация национального и общечеловеческого опыта обеспечивает объемность миромоделирования, что существенно для воздействия на сознание демократического читателя. Объемность создается за счет использования мифов, библейских и бестиарных источников.

Осмысление и использование автором условных знаков в художественном мире выражается, например, в ситуации прямого или условного жертвоприношения. Так, в тексте «Мор зверей» жертва должна искупить вину зверей и спасти их от гнева богов, в басне «Лев на ловле» добыча лисы имеет сакральное значение для скрепления договора между хищниками. В текстах «Госпожа и две служанки», «Скупой и Курица» принесенная жертва не дает ожидаемых результатов героям, хотя и мыслилась ими как путь для решения проблем.

Ситуация охоты, несомненно, является естественной для хищника и не может осуждаться. В ней также заложены семантические признаки метафор еды, суда, власти в коллективном сознании. В последнем аспекте хищник условно становится царем в отношении жертвы. Для него охота связана с жизнью, продолжением существования, а для жертвы — закономерным завершением жизни для нового рождения. Роль жертвы определена ее низким статусом и схематично упрощает модель взаимодействия до оппозиции «раб – царь», где раб заранее приговорен к смерти, являясь узником для царя. Жертва не имеет пространства для спасения в басенном мире, так как позиционирована узником по отношению к власти. Спасти ее может порочное увлечение процессом со стороны хищника, как в тексте «Лев, Серна и Лиса». В нем лев не смог пере-

шагнуть через смерть (сюжетно оказавшись в инфернальном пространстве) и, соответственно, сам стал жертвой. Распределение ролей в художественном мире предопределяется природными характеристиками и связанной с ними эмблематикой в сознании человека.

С учетом специфики жанра еда становится для баснописца одной из ключевых метафор [21], семантически связанной также с победой и продолжением жизни, с одной стороны, смертью и воскресением, началом новой жизни — с другой. В баснях это выражается в завершении естественного жизненного цикла, где голод является символом смерти, а охота и добыча еды, соответственно, необходимы для ее преодоления. Смерть в данном случае семантически разрывается с убийством — нарушением природного цикла. Басня как жанр выделяется из коллективного сознания, в котором сильна роль лидера, вожака, бога. Поэтому преодоление смерти зачастую демонстрируется через эмблематичные образы, в сознании читателя любой эпохи символизирующие силу, авторитет, власть. Вертикаль власти, выстроенная в басенном мире, неразрывно связана, в свою очередь, с метафорой суда.

Поясним этот аспект на примере метасюжета льва в басенном девятикнижии Крылова [22]. Лев проходит путь от утверждения в роли сильного и крупного хищника, царя зверей до ослабевшего и погибающего от собственных страстей грешника. Преодолевая смерть через свои природные характеристики, лев сохранял авторитет и власть в басенном мире. Пока власть остается авторитетной для персонажей мира басен, она является носителем истины, поэтому суд — это одна из функций власти («Воспитание Льва»). В широком смысле речь идет о «бытовом» повседневном суде, который рассматривает споры, присуждает победу и наказывает персонажей, если того требует художественная задача повествователя («Лев на ловле», «Лев и Волк», «Рыбья пляска», «Пестрые овцы» и др). Завершение естественного жизненного цикла символизирует невозможность дальнейшего преодоления смерти и ясно обозначает перспективу ада после высшего суда. Еще при жизни лев ставится в наиболее уязвимое для свободолюбивого, властного и гордого хищника положение (в пещере, от бессилия терпящий издевательства осла в тексте «Лев состаревшийся»; в клетке, увезенный на потеху людям в тексте «Лев и Мышь»). Это результат своего рода коллективного суда, который совершается при жизни и предваряет высший суд после смерти.

Семантика высшего суда после смерти мотивно наличествует в книгах басен как осязаемая перспектива грешников. В последнем тексте девятикнижия «Вельможа» правосудие вершится Эаком и Меркурием в ходе диалога. Важно отметить, что высший суд не связан с правом, в нем нет категорий победы и поражения, а только решение о вечной жизни в раю или вечном страдании подсудимого в аду. Иррациональный и рациональный подходы к этому решению переплетаются и образуют диалог, в ходе которого в сильной позиции представлена точка зрения Эака: «Не видишь разве ты? Покойник — был дурак! / Что, если бы с такой властью / Взятся он за дела, к несчастью? / Ведь погубил бы целый край!.. /

И ты б там слез не обобрался! Затем-то и попал он в рай, / Что за дела не принимался» [9, с. 204].

Суд в басенном девятикнижии Крылова не обозначает обязательное сюжетное наказание для виновного, но как эстетическое событие в широком смысле достигается посредством моральной победы над пороком. Эта победа должна объединять всех участников референтного и коммуникативного событий. Соединение лирического и эпического компонентов в моралистическом послании обеспечивает эстетическую целостность, масштабность и убедительность воздействия на сознание подготовленного читателя. Внутри басенного мира же присуждение победы или абсолютного поражения выражается как сюжетно, так и композиционно — размещением одной из точек зрения в сильной позиции (морали). Переход данных образов (еды, жертвоприношения, смеха, суда) в потенциальные универсальные сюжеты обусловлен опять же выделением жанра из коллективного сознания.

Это свидетельствует о рефлексии Крыловым культурно-знаковой природы порока, этапов его возникновения, имплицирования в акт греха и наказания.

Смешение смехового компонента и суда в баснях восходит к античной и средневековой традициям, но имеет свою специфику. Целью этого синтеза становится прямое морализирование персонажа, максимально объективно разоблачающее новоявленного судью за счет абсурдности, смехотворности и трагичности его суждений. Баснописцем нивелируется компонент жертвенности и обрядовости в соединении смеха и суда, но усиливается сатирическое начало, фокусирующее внимание читателя не на героя, а именно на пороке в специфичной отвлеченной форме. В текстах «Осел и Соловей», «Кошка и Соловей» морализация достигается через коллективную смеховую эмоцию и разрушает не сам суд или судью, а условие возникновения этого суда — порок. Ситуация суда — это уже действие, конкретная форма проявления порока, в которой читателю он наиболее доступен и понятен. Смех здесь является коллективным судом и может быть спроецирован читателем на себя («Осел и Соловей») или на конкретные события общественной жизни («Кошка и Соловей»). Здесь стоит отметить важное свойство обличающего смеха — возбуждение усилия для победы над пороком. К метафоре обличения семантически близка метафора правды. Возможности баснописца для обличения неограничены с учетом цензуры и необходимости оставаться в договоре согласия с читателем. Единственно возможный путь для правды в этих условиях — это сознательное подражание юродству и шутовству, традиционно близких в русской культуре богу, власти и людям [23].

Общеизвестный факт свидетельствует о понимании баснописцем возможностей смеховой культуры. Крылов, приглашенный в императорский дворец на торжества по случаю десятилетия правления Николая I, прочел стихотворение, а затем и запрещенную цензурой басню «Вельможа», переодевшись в кравчего. Маскарад был задуман в виде праздника «бобового короля», где выбирался король вечера, а Крылову выпала роль кравчего. В стихотворной форме баснописец обратился к «королю» праздника, иронично отметив, что каждый день

молится, «чтобы тебе, отец, пилося бы лишь да елось, / А дело бы на ум не шло» [6, с. 356-357]. Обращение тематически развивает основную мысль басни и, конечно, написано Крыловым не случайно. Сатирическая острота обращения только усиливает смысл басни, которую современники интерпретировали как вариант популярной в общественных кругах сатиры на деятельность и вовлеченность Николая I во все мельчайшие детали и процессы.

Именуя этот неожиданный и смелый поступок баснописца смеховой игрой, сознательным элементом юродства, имеем в виду осознанность выбора Крылова и понимание им специфики смехового мира в русской культуре. Он не случайно избрал маскарад для прочтения басни, так как лицедейство и переодевание, а также многолюдность являются условиями возникновения смеховой игры. Смеховой мир аксиологично противопоставлен сакральному, духовному. Д. С. Лихачев, анализируя смех как мировоззрение, отмечает двойственность его: «Смех открывает в одном другое, не соответствующее: в высоком — низкое, в духовном — материальное, в торжественном — будничное, в обнадеживающем — разочаровывающее» [12, с. 35]. Ценностные ориентиры смехового мира сугубо материальны, ему свойственны суетливость, глупость, порочность. М. А. Гордин, описывая события в императорском дворце [5, с. 162-163], отметил, что Крылов разрушил грань между театром и действительностью, превратив жизнь в игру. Баснописец, соединяя сакральный и смеховой миры, находится на границе трагического и комического. Чтение басни после обращения становится элементом игры, завершающей частью творческого акта, конечная цель которого дидактическое воздействие на читателя/зрителя.

Метафоры еды (семантически связана со всеми), спасения, смерти, рождения, суда, а также обличения/порицания становятся конститутивными элементами коллективного сознания, его представления о мире и человеке в басне Нового времени. Они определяют основные сюжетные линии, через которые читатель должен убедиться в моралистическом послании баснописца. С одной стороны, через эти условные знаки автором подвергается осмыслению и интерпретации окружающий мир и осязаемая человеком природа, а с другой стороны, семантическое поле условных знаков связано с пороком и событием его актуализации в мире — переходе из потенциального состояния в реальное [18, с. 147].

При этом выстраивание семантических связей носителей коллективного сознания и современников Крылова существенно отличается, так как очевидно, что с течением времени непрерывно увеличивается объем познания окружающего мира, возрастает количество культурных связей, расширяется кругозор и ракурс восприятия действительности. Поэтому баснописцем эти знаки используются не для изображения окружающего мира, который в сознании человека эпохи Крылова начинает приобретать жизнеподобные очертания, все больше как бы соответствуя действительности. Ключевой задачей баснописца в этом направлении становится рефлексия культурно-знаковой природы порока и создание универсальных моделей для его разоблачения. Внимание к этой стороне вопроса отличает самосознание баснописца от автора, однократно или периодически обращающегося к жанру басни.

Понимание мира живого как единого (человек/растительный мир/животный мир) также характеризует жанровое мышление баснописца. Соединение этих составляющих в единый организм побуждает его создавать концепцию абсолютной гармонии между ними. Зооморфный персонаж, растение или даже вещь в баснях являются не только носителями условных качеств, но и двойником человека, материализацией его духа. А в природе, в свою очередь, субстанцируется «мировая душа» (Шеллинг). Утверждается тождественность человеческого духа и природы. В природе все обращено к чему-либо, имеет антагониста и протагониста, согласно классической европейской философии, и движется к синтезу, примирению даже противоборствующих начал для непрерывного развития или к высшей надперсональной разумности. Мир басен — это классический мир природы, изображенный через призму человеческих пороков. В ней все элементы, в том числе метафоры, сюжеты, персонажи, подчинены главной задаче баснописца — выявлению порочности отпадения от всеобщих связей, содержащих высшую истину.

Применительно к Крылову установление границы между элементами комедии и басни значимо с точки зрения динамики сознания автора от преимущественно драматургической практики к басенному творчеству. Известны комические оперы и комедии Крылова, среди них «Кофейница» (1783-1784 гг.), «Сочинитель в прихожей» (1786 г.), «Бешеная семья» (1793 г.), «Проказники» (1793 г.), «Пирог» (1799-1801 гг.), «Урок дочкам» и «Модная лавка» (написаны до 1807 г.), а также шутотрагедия «Подщипа». В театре Крылов видел «зеркало страстей» [5, с. 76], задача дискредитации которых с успехом решалась при коллективной смеховой эмоции зрителей/читателей.

Классицистический канон в России утвердил за комедией и басней единый стихотворный размер [3, с. 152]. Следование Крыловым этой традиции создает удобную и прочную речевую взаимосвязь его комедийной и басенной практики, базисность углубления сочетаемости лирического и драматического компонентов. Разностопный ямб в баснях придает живость и объемность точке зрения персонажа, позволяет стилистически разнообразить речь изображенную и изображающую. Речевая характеристика становится более разговорной, живой, произносительной. Акцентируется именно устная речевая традиция. Динамичность в речи создается за счет гибкости и подвижности различных по длине интонационных фрагментов. Возможности разностопного ямба проявляются, прежде всего, в диалогически организованной структуре.

О способности Крылова к афористической культуре свидетельствуют и современные работы по афористике. В их числе словарь афоризмов, крылатых выражений, литературных образов и цитат из басенного девятикнижия Крылова, подготовленный В. М. Мокиенко и К. П. Сидоренко в 2017 году и насчитывающий свыше 500 словарных статей [15].

Афоризм амбициозен, поэтому злоупотребление им способно поглощать индивидуальность человека, скрывать субъекта речи за маской. Обязательность употребления его в обществе предполагает потерю эмоционально-эстетическо-

го пафоса и творческого напряжения, что неизбежно приводит к кризису афористической культуры. В России конца XVIII — начала XIX вв. развиваются именно кризисные формы культуры SENTENTIA. Поиск путей преодоления кризиса может осуществляться через возможности басни, где сама жанровая структура предполагает сентенциозность и афористичность мышления автора.

Значение афоризма может также раскрываться через семантику преодоления негативного опыта, что становится материалом для возникновения афористической культуры. Включенность негативного опыта в структуру афоризма как бы оправдывает право конкретной сентенции на жизнь. В ней фиксируется динамика для преодоления этого опыта и дается ценностная характеристика, помогающая сформировать к нему правильное отношение. Применительно к басне Крылова ситуация преодоления рефлексивируется через эстетику комического и созвучна с самим течением жизни. Поэтому, несмотря на жанровую задачу разоблачения, то есть перевода из верха в низ, обличения, то есть лишения маски, маскировки пороков, необходимость классифицировать пороки и соотносить с ними сюжетные наказания, баснописец ориентируется на оптимистическую философию жизни.

Преображение и преодоление мыслится автором как результат свободного выбора героя, в котором противостоят два начала: природа (принятие естественного порядка в мире) и страсть (революционное неприятие мира и своих характеристик в нем). В крыловской басне победа над пороком теперь не является собственно риторико-дидактической целью, а достигается в результате согласия с демократическим читателем. Соединение элегического и комического начал в саморазоблачении персонажей и изображении точек зрения как бы уравнивает ценностные позиции всех участников события и устанавливает относительно доверительные отношения между автором, героем и читателем. При этом позиция автора становится также отчасти уязвимой в этой открытости «другому», что существенно обновляет жанровую форму с учетом ее повышенной нормативности и важности поддержания авторитетности повествователя и его права на дискредитацию.

Заключение

Трансформация художественного мышления Крылова-драматурга в опыт Крылова-баснописца в значительной степени определила успех крыловской басни, обеспечила ее расцвет в отечественной словесной культуре первой половины XIX века. По оценке И. З. Сермана, Крылов модернизировал жанр басни, включив в него все элементы, присущие роману и драме. Он считает: «Уравнивая басню с драмой и романом, Крылов убил ее как жанр» [19, с. 278].

Такая оценка, на наш взгляд, связана не только с масштабом личности баснописца, его популярностью и совершенством басен, но и с исчерпанностью Крыловым потенциала басенного слова, его внутреннего ресурса для дальнейшей модернизации в соответствии с динамикой литературного процесса. Включением драматургических компонентов в басню Крылов окончательно утвердил многовекторность басенного текста.

Большинство «точек» в самосознании баснописца концентрируются вокруг трех основных тематических узлов: сентенциозность, диалогичность, рефлексивность сущности порока, его культурно-знаковой природы.

Басенное девятикнижие как один из крупнейших национальных проектов осуществлялся Крыловым в рамках смены художественных парадигм, где сентенциозность мышления вышла далеко за пределы текста, определяя «семиотику самого бытия человека, причастного к высокоцивилизованному поведению» [8, с. 87]. Распространение ораторской и афористической культур в России конца XVIII — первой половины XIX века отразилось на качественном и количественном соотношении жанров в литературном процессе. Романное социальное разноязычие только намечалось и потому не разваливало жанровую нормативность басни в ее риторической традиции. Крыловская мораль, очевидно, содержательно и эстетически преодолела негативные тенденции дискредитированной афористики, принимаемой теперь обществом как обязательность. Характер такого высказывания монологичен и содержит претензию субъекта речи на истину. Сентенциозность в баснях наличествует как в диалогах персонажей, через которые может дискредитироваться порок, так и в композиционно выделенной морали, ориентированной на диалог со всеми участниками коммуникативного и референтного событий.

Диалог обнажает порок, раскрывает предпосылки для его появления, обосновывает логику персонажа. Эстетика комического охватывает все пространство логики персонажа для его дискредитации. Ориентация баснописца на оптимистическую философию бытия, в процессе которого и достигается победа над пороком, становится очевидной в широкой применимости диалогов, их потенциала в обнажении внутреннего мира героя, изъятии, разоблачении и высмеивании порока для торжества жизни. Эффективное воздействие на читателя было бы невозможно без укрупнения порока, что срастался бы с персонажем и ограничивал возможность для проецирования, восприятия читателем «самого себя» в тексте. Басенный мир Крылова — это условное иррациональное пространство, диалогически сталкивающее несколько точек зрения. В самом процессе жизнетворчества они появляются, обосновываются и сталкиваются между собой. В конечном итоге мы называем это подлинным свидетельством жизни, ее безграничного потенциала в постоянстве борьбы жизни и смерти, природы и цивилизации, человека и общества, порока и добродетели. Схематичное изображение этого беспорядка в баснях организуется через условные знаки и метафоры, их обработку в устойчивых сюжетных схемах и интерпретацию с учетом национальной специфики.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Баевский В. С. Исследование бытия и распада жанровой системы русской поэзии XVIII — начала XIX века / В. С. Баевский // Баевский В. С. Лингвистические,

- математические, семиотические и компьютерные модели в истории и теории литературы. Москва: Языки славянской культуры, 2001. С. 185-191.
2. Гаврилов Д. А. Трюкач. Лицедей. Игрок. Образ трикстера в евроазиатском фольклоре / Д. А. Гаврилов. Москва: Издательство Ганга при участии ИЦ «Слава!», 2009. 288 с.
 3. Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха / М. Л. Гаспаров. Москва: Наука, 1989. 304 с.
 4. Гордин А. М. Крылов: реальность и легенда / А. М. Гордин, М. А. Гордин // И. А. Крылов в воспоминаниях современников. Москва: Художественная литература, 1982. С. 5-38.
 5. Гордин М. А. Театр Ивана Крылова / М. А. Гордин, Я. А. Гордин. Ленинград: Искусство, 1983. 174 с.
 6. Кеневич В. Ф. Библиографические и исторические примечания к басням Крылова / В. Ф. Кеневич. Тобольск: Тюменский региональный общественный благотворительный фонд «Возрождение Тобольска», 2019. 472 с.
 7. Комаров С. А. А. Чехов — В. Маяковский: комедиограф в диалоге с русской культурой конца XIX — первой трети XX века / С. А. Комаров. Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2002. 248 с.
 8. Костин В. М. Культура SENTENTIA в начале XIX века и ее судьба в «Евгении Онегине» А. С. Пушкина / В. М. Костин. // Проблемы метода и жанра. Выпуск 17. Томск: Издательство Томского государственного университета, 1991. С. 86-97.
 9. Крылов И. А. Полн. собр. соч. в 3 т. Том 3. Басни. Стихотворения. Письма / И. А. Крылов. Под ред. Д. Д. Благого. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1946. 620 с.
 10. Крылов И. А. Полное собрание сочинений в 3 т. Том 2. Драматургия / И. А. Крылов. Под ред. Н. Л. Бродского. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1946. 763 с.
 11. Лебедева О. Б. Русская высокая поэзия XVIII века: Генезис и поэтика жанра / О. Б. Лебедева. Томск: Издательство Томского университета, 1996. 356 с.
 12. Лихачев Д. С. Смех как мировоззрение / Д. С. Лихачев // Смех в Древней Руси / Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, Н. В. Поньрко. Ленинград: Наука, 1984. С. 7-71.
 13. Лобанов М. Е. Жизнь и сочинения Ивана Андреевича Крылова / М. Е. Лобанов // И. А. Крылов в воспоминаниях современников. Москва: Художественная литература, 1982. С. 50-90.
 14. Маймин Е. А. Русский вольный ямб и стих «Горя от ума» / Е. А. Маймин // А. С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции / Отв. ред. С. А. Фомичев. Ленинград: Наука, 1977. С. 73-84.
 15. Мокиенко В. М. Крылатые выражения, литературные образы и цитаты из басен Ивана Андреевича Крылова / В. М. Мокиенко, К. П. Сидоренко. Москва: Центрполиграф, 2017. 348 с.
 16. Пушкин А. С. О поэзии классической и романтической / А. С. Пушкин // Полное собрание сочинений в 10 т. Том 7. Москва: Издательство АН СССР, 1958. С. 32-36.
 17. Русская сатирическая проза XVIII века: Сборник произведений / Сост., авт. вступ. статьи и комментариев Ю. В. Стенник. Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1986. 448 с.

18. Сазонова Л. И. От басни барокко к басне классицизма / Л. И. Сазонова // Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII — начала XVIII в. / Отв. ред. А. Н. Робинсон. Москва: Наука, 1989. С. 118-148.
19. Серман И. З. Крылов-баснописец / И. З. Серман // Иван Андреевич Крылов. Проблемы творчества. Ленинград: Наука, 1975. С. 221-279.
20. Томашевский Б. В. Стих «Горе от ума» / Б. В. Томашевский // Томашевский Б. В. Стих и язык. Филологические очерки. Москва; Ленинград: ГИХЛ, 1959. С. 132-201.
21. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг. Подгот. текста, общ. ред. Н. В. Брагинской. Москва: Лабиринт, 1997. 445 с.
22. Шипов С. О. Образ льва в басенном девятикнижии И. А. Крылова / С. О. Шипов, С. А. Комаров // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2020. Том 6. № 4 (24). С. 48-62.
23. Юродство / сост. М. Ю. Бакулин. Тюмень: Русская неделя, 2014. 448 с.

Sergey O. SHIPOV¹
Sergey A. KOMAROV²

UDC 821.161.1:82-191

I. A. KRYLOV — THE FABULIST IN THE ASPECT OF SELF-CONSCIOUSNESS

¹ Postgraduate Student,
Department of Russian and Foreign Literature,
University of Tyumen
s.o.shipov@yandex.ru

² Dr. Sci. (Philol.), Professor,
Department of Russian and Foreign Literature,
University of Tyumen
vitmark14@yandex.ru

Abstract

The article deliberately addresses the issue of self-consciousness of I. A. Krylov the fabulist. It identifies the factors that contributed to the concentration of an already mature poet, playwright and prose writer on work in a particular genre, as well as the impulses of his entry into the specifics of the fable and the world genre tradition in the conditions of the formation of an internal request for the status of a national poet and the authority of expressing folk wisdom.

The crystallization of the macro-intention of Krylov's nine books of fables, the identification of the strategy of his book-making is understood as the explication of the dynamics and structuring of the author's self-awareness, his aesthetic and poetological purposefulness and value success in Russian culture on the transition from the traditionalist to the individual creative paradigm of the development of artistic literature. The meaningful component of the fable is seen as a system of requirements for the arrangement of the peacekeeping apparatus of the master of the word and the possibilities of the national speech tradition to respond organically to the common challenge.

Citation: Shipov S. O., Komarov S. A. 2022. "I. A. Krylov — the fabulist in the aspect of self-consciousness". Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 8, no. 1 (29), pp. 162-178.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-1-162-178

Krylov's subjectivity is seen as a purposeful process of building oneself as a national and competitive global figure into a number of the highest representatives and exponents of the wisdom of mankind. The authors of the article proceed from the fact that the type of self-consciousness of the fabulist pre-establishes the synthesis of nature, society and the individual, striving for a reasonable, orderly and optimistic coexistence, taking into account the genetic experience of universal metaphor and aphorism, genre inclusions of sentimentalism and romanticism. The links in the promotion of Krylov's individual artistic system are also fixed, in particular his comedic practice, as a prerequisite for the transition to the decisive choice of the form of aesthetic expression. The research methodology is focused on combining elements of cultural, historical-genetic, semiotic, typological approaches to the analysis of literary phenomena with a common frame of achievements of Russian historical poetics.

Keywords

I. A. Krylov, fable, self-awareness, nine books, metaphor, aphoristic culture, poetic meter, dynamics of the literary process.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-1-162-178

REFERENCES

1. Baevsky V. S. 2001. "Study of the existence and decay of the genre system of Russian poetry of the 18th — early 19th century". Baevsky V. S. Linguistic, Mathematical, Semiotic and Computer Models in the History and Theory of Literature. Moscow: Languages of Slavic culture. Pp. 185-191. [In Russian]
2. Gavrilov D. A. 2009. Tryukach. Actor. Player. The Image of a Trickster in Eurasian Folklore. Moscow: Ganga Publishing House with the participation of IC "Glory!". 288 p. [In Russian]
3. Gasparov M. L. 1989. Essay on the History of European Verse. Moscow: Nauka. 304 p. [In Russian]
4. Gordin A. M., Gordin M. A. 1982. "Krylov: reality and legend". I. A. Krylov in the Memoirs of Contemporaries. Moscow: Fiction. Pp. 5-38. [In Russian]
5. Gordin M. A. 1983. Ivan Krylov Theater. Leningrad: Iskustvo. 174 p. [In Russian]
6. Kenevich V. F. 2019. Bibliographic and Historical Notes to Krylov's Fables. Tobolsk: Tyumen Regional Public Charitable Foundation "Revival of Tobolsk". 472 p. [In Russian]
7. Komarov S. A. 2002. A. Chekhov — V. Mayakovsky: A Comedian in Dialogue with Russian Culture of the Late 19th — First Third of the 20th Century. Tyumen: Tyumen State University Publishing House. 248 p. [In Russian]
8. Kostin V. M. 1991. "SENTENTIA culture at the beginning of the 19th century and its fate in 'Eugene Onegin' by A. S. Pushkin". Problems of Method and Genre. Issue 17. Tomsk: Tomsk State University Publishing House. Pp. 86-97. [In Russian]
9. Krylov I. A. 1946. Full Collection of Compositions in 3 vol. Volume. 3. Fables. Poems. Letters. Edited by D. D. Blagogo. Moscow: State publishing house of fiction. 620 p. [In Russian]
10. Krylov I. A. 1946. Full Collection of Compositions in 3 vol. Volume 2. Dramaturgy. Edited by N. L. Brodsky. Moscow: State publishing house of fiction. 763 p. [In Russian]

11. Lebedeva O. B. 1996. Russian High Poetry of the 18th Century: Genesis and Poetics of the Genre. Tomsk: Tomsk University Publishing House. 356 p. [In Russian]
12. Likhachev D. S., Panchenko A. M., Ponyrko N. V. 1984. "Laughter as a worldview". Laughter in Ancient Russia. Leningrad: Nauka. Pp. 7-71. [In Russian]
13. Lobanov M. E. 1982. "Life and writings of Ivan Andreevich Krylov". I. A. Krylov in the Memoirs of Contemporaries. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. Pp. 50-90. [In Russian]
14. Maymin E. A. 1977. "Russian free iambic and verse 'Woe from Wit'". A. S. Griboyedov. Creation. Biography. Traditions. Edited by S. A. Fomichev. Leningrad: Nauka. Pp. 73-84. [In Russian]
15. Mokienko V. M., Sidorenko K. P. 2017. Winged Expressions, Literary Images and Quotes from the Fables of Ivan Andreevich Krylov. Moscow: Tsentrpoligraf. 348 p. [In Russian]
16. Pushkin A. S. 1958. "On classical and romantic poetry". Complete Works in 10 vol. Volume 7. Moscow: Academy of Sciences of the USSR Publishing House. Pp. 32-36. [In Russian]
17. Stennik Yu. V. (ed.). 1986. Russian Satirical Prose of the 18th Century: Collection of Works. Leningrad: Leningrad State University Publishing House. 448 p. [In Russian]
18. Sazonova L. I. 1989. "From the fable of the Baroque to the fable of classicism". Development of the Baroque and the Birth of Classicism in Russia in the 17th — Early 18th Centuries. Edited by A. N. Robinson. Moscow: Nauka. Pp. 118-148. [In Russian]
19. Serman I. Z. 1975. "Krylov — the fabulist". Ivan Andreevich Krylov. Problems of Creativity. Leningrad: Nauka. Pp. 221-279. [In Russian]
20. Tomashevsky B. V. 1959. "Poem 'Woe from Wit'". Tomashevsky B. V. Verse and Language. Philological Essays. Moscow; Leningrad: GIHL. Pp. 132-201. [In Russian]
21. Freidenberg O. M. 1997. Poetics of Plot and Genre. Edited by N. V. Braginskaya. Moscow: Labyrinth. 445 p. [In Russian]
22. Shipov S. O., Komarov S. A. 2020. "The image of a lion in the nine books of fables by I. A. Krylova". Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 6, no. 4 (24), pp. 48-62. [In Russian]
23. Bakulin M. Yu. (ed.). 2014. Foolishness. Tyumen: Russian Week. 448 p. [In Russian]