

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Семантика и функции зооморфных персонажей басен

И. А. Крылова

Исполнитель Еременко Олеся Александровна

(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат филологических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Непоклонова Елена Олеговна

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой 
(подпись)

кандидат педагогических наук

(ученая степень, ученое звание)

Виноградова Марина Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«25» июни 2026 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2026

Содержание

Глава I. Теоретико–методологические основы изучения зооморфного кода в литературной басне	7
1.1. Генезис и эволюция зооморфной образности: от тотема к литературному типу	7
1.2. Жанровая специфика басни: аллегория, мораль, зооморфная маска	11
1.3. Методология анализа: семиотический и лингвокультурологический подходы	17
1.4. Механизмы и типы семантической динамики зооморфного образа, их функциональный потенциал	21
Выводы по первой главе	25
Глава II. Семантическая структура и функциональный потенциал зооморфных образов в баснях И. А. Крылова	27
2.1. Стабильный тип: природный инвариант образа Осли	27
2.2. Амбивалентный тип: взаимодействие природного и социального (Лисица и Волк)	31
2.3. Ситуативный тип: социальный механизм и семантическая подвижность образа Льва	39
Выводы по второй главе	45
Заключение	46
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	51

Введение

Человек и животный мир связаны глубокими социокультурными отношениями, история которых восходит к мифологическому сознанию, тотемистическим представлениям и фольклорным традициям. В художественной литературе зооморфные образы традиционно выступают одним из главных инструментов моделирования человеческого поведения, отражения морально-этических категорий и социальных типов. Наиболее полно данный потенциал реализуется в басенном жанре, где зооморфный персонаж, благодаря своей аллегорической природе, становится устойчивым культурно-смысловым типом.

Вершиной развития зооморфной образности в русской литературе является басенное творчество Ивана Андреевича Крылова, писателя конца XVIII – первой половины XIX века. Его басни стали частью национального культурного кода и трансформировали привычную языковую картину мира. Басенные образы и порожденные ими крылатые выражения закрепились в живой речи, раскрывая смысловую устойчивость и многоуровневую структуру подтекста. Краткость и выразительность художественной формы в сочетании с глубоким семантическим наполнением делает басенное наследие И. А. Крылова предметом научного интереса. Несмотря на это, и во многих научных исследованиях, и в образовательной практике, особенно в школьном преподавании, часто наблюдается упрощенное толкование зооморфных персонажей И. А. Крылова. За героями закрепляются однозначные характеристики по принципу «лиса – хитрость, волк – агрессия». Подобная смысловая редукция, на наш взгляд, обедняет многогранность художественного мира баснописца и требует переосмысления.

Работа посвящена комплексному филологическому анализу семантической структуры и функционального потенциала зооморфных персонажей в баснях И. А. Крылова с целью междисциплинарного

исследования зооморфного кода, объединяющего подходы литературоведческой поэтики и лингвокультурной концептологии.

Актуальность исследования определяется тем, что, несмотря на большое количество научных работ, посвященных творчеству И. А. Крылова, в современных исследованиях уделяется недостаточно внимания художественному своеобразию зооморфных образов баснописца, сохраняются стереотипные представления о басенном жанре как преимущественно дидактическом, в связи с чем эстетические принципы И. А. Крылова, проявившиеся на уровне образной системы его басен, не подвергаются детальному исследованию. Вместе с тем представляется возможным, благодаря междисциплинарному подходу, преодолеть однозначную трактовку образов и выявить их семантическую многоуровневость и функциональное разнообразие.

Гипотеза исследования заключается в том, что зооморфные персонажи басен И. А. Крылова образуют динамический семиотический конструкт, в рамках которого семантика одного и того же животного может варьироваться в зависимости от сюжетной коллизии, социальной иерархии, речевой характеристики персонажа и в целом – от конкретной художественной задачи, решаемой автором. Это позволяет говорить о наличии у Крылова «прото-психологического» измерения, предвосхищающего реалистическую традицию русской литературы XIX века.

Объектом исследования является корпус басен И. А. Крылова, в которых центральными персонажами выступают зооморфные персонажи.

Предмет исследования – семантическая структура и функциональный потенциал зооморфных образов.

Цель работы заключается в выявлении системных принципов организации семантической структуры и функционального потенциала зооморфных образов в баснях И. А. Крылова, а также в определении их роли в реализации дидактической, социально-критической и эстетической программ баснописца.

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих **задач**:

- систематизировать теоретические подходы к изучению зооморфной образности в литературе,
- описать механизмы формирования семантики зооморфного образа, выделив природный, социальный и речевой механизмы и установив характер их взаимодействия;
- разработать классификацию зооморфных персонажей на основе типа семантической динамики, разграничив стабильный, амбивалентный и ситуативный типы;
- проанализировать семантическую структуру ключевых персонажей крыловского бестиария – Льва, Волка, Лисицы и Осли – с применением разработанной классификации;
- описать функциональный потенциал зооморфных персонажей через четыре функции: социально-диагностическую, морально-дидактическую, культуuroбразующую и эстетическую;
- установить связь между типом семантической динамики и характером реализации каждой функции;

Научная новизна работы заключается в классификации персонажей, основанной не на традиционном моралистическом принципе, а на типе взаимодействия природного, социального и речевого механизмов формирования семантики. В ходе работы выявлены механизмы семантической диффузии, при которых традиционные фольклорные значения обогащаются конкретными социально-историческими реалиями русской жизни начала XIX века. Введен и обоснован тезис о наличии у Крылова прото-психологических характеристик в обрисовке зооморфных персонажей, что позволяет по-новому посмотреть на место баснописца в эволюции русского реализма.

Теоретическая значимость исследования заключается в углублении научных представлений о природе басенной образности, о механизмах взаимодействия литературной аллегории и национальной ментальности.

Приведенный в работе аналитический инструментарий может быть применен для изучения зооморфного кода в творчестве других русских писателей (М. Е. Салтыкова-Щедрина, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова).

Теоретико–методологическую основу исследования составляют положения структурно-семиотического анализа, опирающиеся на труды Ю. М. Лотмана; принципы лингвокультурологического анализа, представленные в работах Н. Д. Арутюновой, В. А. Масловой и В. Н. Телии; достижения отечественного литературоведения в области изучения басенного жанра, отраженные в исследованиях М. Л. Гаспарова и Л. С. Выготского; концепции тотемизма и мифологического мышления Э. Тайлора, Дж. Фрэзера и К. Леви-Строса; теория зооморфного кода культуры Ф. Н. Гукетловой; принципы мотивного и интертекстуального анализа Б. М. Гаспарова; а также понятие речевой характеристики персонажа, введенное В. В. Виноградовым.

В работе используются **методы** целостного анализа художественного текста, структурно-семиотического и мотивного анализа, методы концептуального, лексико-семантического и контекстуального анализов.

Практическая значимость исследования определяется возможностью использования полученных результатов в школьном преподавании русской литературы при изучении басенного жанра и творчества И. А. Крылова, в спецкурсах по поэтике литературных жанров, а также при организации внеурочной деятельности филологической направленности.

Материалом исследования послужил корпус басен И. А. Крылова, включающий следующие произведения: «Осел и Соловей», «Осел и Мужик», «Осел», «Ворона и Лисица», «Лисица и Сурок», «Лисица и Виноград», «Волк и Ягненок», «Волк на псарне», «Волк и Кот», «Лев на охоте», «Воспитание Льва», «Лев состарившийся». Анализ басен проводился по Полному собранию сочинений И. А. Крылова под редакцией Д. Д. Благого (М., 1945–1946).

Структура работы: выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

Глава I. Теоретико–методологические основы изучения зооморфного кода в литературной басне

1.1. Генезис и эволюция зооморфной образности: от тотема к литературному типу

Традиция изображать людей в виде животных или наделять животных человеческими чертами является одной из самых древних и устойчивых форм художественного освоения действительности. Зооморфизм и антропоморфизм имеют глубокие исторические корни, их истоки лежат в мифологическом мышлении. Как утверждал Э. Тайлор, в основе первобытного мировоззрения лежит анимизм – вера в души, населяющие человека и весь природный мир. Исследователь обозначил принцип: архаическое сознание не проводит четкой границы между человеком и зверем, они оба принадлежат единому одухотворенному миру [42, с.129]. Поскольку душа присуща всему живому, архаическое сознание мыслило человека и животного изначально равноправными, а их взаимопереход – естественным. Это представление стало мировоззренческой основой для возникновения зооморфного образа.

Если анимизм создал возможность сопоставления человека и зверя, то тотемизм придал этому уподоблению форму социальной и сакральной необходимости. При тотемизме животное выступало кровным предком и сакральным покровителем рода. Дж. Фрэнсис обозначил эту связь как материальную и буквальную, тотем воспринимался какместилище души или жизненной силы человека, а связь между ними обосновывалась законами симпатической магии (подобия и контакта). Убить или повредить тотемное животное означало нанести непоправимый вред самому человеку, чья жизнь буквально зависит от сохранности тотема [46, с. 16].

В отличие от Дж. Фрэнсиса, К. Леви-Строс утверждал, что тотемизм представляет собой не столько этап развития религии, сколько универсальный инструмент для разделения природных и социальных явлений. Ученый перенес акцент с происхождения на функцию. Животное избирается тотемом

потому, что различия между природными классами служат готовой логической моделью для осмысления социальных различий. Человек использовал систему природы для создания своей, что стало значимым этапом формирования культурного кода на основе естественных образов. Возникновение дистанции между миром человека и миром природы делает возможным не отождествление, а сравнение, аналогию и метафору. С развитием абстрактного мышления и усложнением социальной структуры тотем утрачивает статус кровного родственника и превращается в средство иносказательной характеристики человека [27, с. 136–137].

Переход от мышления категорией тождества («человек есть животное») к мышлению категорией сходства («человек подобен животному») оказался долгим и непростым. Важно разграничить антропоморфизм, наделение животного человеческими свойствами (речью, разумом, социальными ролями), и зооморфизм – уподобление человека животному, приписывание ему звериных повадок и качества. В мифологическом мышлении оба механизма действуют совместно, в литературной же практике они функционально расходятся, создавая сложную игру смыслов.

Басня как жанр использует преимущественно антропоморфизм на уровне сюжета (животные говорят, рассуждают, вступают в социальные отношения) и зооморфизм на уровне смысла (за каждым персонажем стоит человеческий тип с определенными «звериными» качествами). Совокупность устойчивых символических значений, закрепленных в культуре за образами животных, образует зооморфный код. Он является одним из базовых кодов культуры и выделяется наряду с пространственным, временным, соматическим и предметным.

В диссертации «Этноспецифические особенности зооморфизмов в разносистемных языках» Ф. Н. Гукетлова обозначила главное свойство зооморфного кода как способность выступать классификатором человеческих характеристик. По словам исследователя, животные «выступают как эталонные носители тех или иных качеств человека», а зооморфизмы

«служат... для определения оценочных свойств человека и его поведения» [14, с. 99]. В этом отношении Ф. Н. Гукетлова развивает теоретическое положение Ю. Н. Караулова, который связывал национальную специфику языковой личности с ее инвариантной частью и ставил знак равенства между понятиями «историческое», «инвариантное» и «национальное» [20, с. 40].

Содержательную базу зооморфного кода составляет «наивная зоология» (устойчивое, культурное знание о повадках животных), которая обеспечивает мгновенную узнаваемость образа и делает его релевантным инструментом для жанра, не располагающего пространством для развернутой характеристики персонажа. Культурная память читателя активирует весь комплекс ассоциируемых с животным качеств и оценок, раскрывая характеристику персонажа без дополнительных пояснений. Как отмечал В. А. Жуковский, в рецензии на басни Крылова, «каждое животное, имея при себе свой неотъемлемый постоянный характер, есть, так сказать, *готовое* и для каждого ясное изображение как человека, так и характера, ему принадлежащего» [15].

Зооморфные образы формируют своеобразный язык, на котором культура говорит о человеке, при этом содержание зооморфного кода не универсально, оно определяется конкретной культурной традицией. Например, в античной культуре сова символизировала мудрость (атрибут Афины), в славянской же она чаще выступала знаком нечистой силы или беды. Культурно-специфическая семантика становится тем резервуаром смыслов, из которого черпает свою образность литературная басня.

Важным промежуточным звеном между тотемом и литературным типажом стал средневековый бестиарий – жанр дидактической словесности, в котором описание животного сопровождалось моральным или религиозным толкованием, например, пеликан символизировал Христа, а феникс Воскресение. Бестиарий закрепил за каждым зверем устойчивый символический смысл и тем самым предоставил литературе готовый словарь зооморфных значений с четкой дидактической функцией. Из этой традиции

выросла эзоповская и лафонтеновская басня, где каждый персонаж нес заранее известную моральную характеристику.

В восточнославянском фольклоре сложилась более подвижная и семантически богатая символика. Лиса («лиса Патрикеевна») выступала как хитрый обманщик, волк как воплощение жестокой и нерасчетливой силы, медведь как хозяин леса, сочетающий силу с простодушием. В отличие от западноевропейской традиции, русская сказка не знала дидактической рамки, а нравоучение извлекалось автоматически. Как показал В. Я. Пропп, в основе сказочных сюжетов с животными-помощниками нередко лежат переосмысленные тотемические ритуалы (кормление и отпускание птицы восходит к архаической практике жертвоприношения) [32, с. 152], а сами звери действуют как «люди в шкурах», сохраняя архаичную амбивалентность.

Отсутствие однозначной моральной маркировки имеет прямое значение для понимания крыловского бестиария: русская сказочная традиция привнесла в литературную басню семантическую многозначность, которой не было в строгой западноевропейской аллегории. В литературной же басне, восходящей к античной традиции, архаические смыслы уступают место социальной типизации, однако у И. А. Крылова они продолжают работать, обеспечивая амбивалентность и ситуативность зооморфных образов.

К моменту творческого расцвета И. А. Крылова зооморфный код представлял собой семиотическую систему с устойчивыми смыслами, сложившимися на пересечении двух традиций: западноевропейской басенной (Эзоп, Лафонтен) и русской сказочной. И. А. Крылов не выбирал между традициями, а синтезировал их: типологическая аллегорическая маска наполнялась конкретной бытовой и социальной типизацией. Животное у И. А. Крылова является одновременно и универсальным человеческим типом, унаследованным от Эзопа, и узнаваемым персонажем русской жизни начала XIX века, что обеспечивает двойную адресацию басен (к всеобщей морали и к конкретной социально-исторической действительности).

Следует отметить, что домашние и рабочие животные, такие как конь, осел, собака и кот, принадлежат к кругу постоянных бытовых наблюдений человека, поэтому их природные свойства фиксируются в языке с высокой степенью детализации и устойчивости. Дикие и экзотические животные известны носителю культуры преимущественно через книжную, геральдическую или мифологическую традицию, и их образ формируется благодаря заимствованию готового символа, а не посредством прямого наблюдения. Данный вопрос о культурном статусе животных, вошедших в басенный репертуар, является важным для формирования классификации, поскольку их семантика изначально строится на пересечении двух типов знания.

1.2. Жанровая специфика басни: аллегория, мораль, зооморфная маска

Басня считается одним из наиболее устойчивых и традиционных жанров мировой литературы, чья история насчитывает более двух с половиной тысяч лет. За внешней ясностью и немногословностью скрывается многоуровневая система, где элементы вступают в противоречие друг с другом.

Центральная научная проблема, связанная с изучением басни, состоит в парадоксальном совмещении в ней двух разнонаправленных начал, с одной стороны, каноны жанра подразумевают однозначную мораль и прозрачную аллегория, с другой стороны, для басни характерна смысловая избыточность, которая препятствует прямому прочтению. Как отмечает М. Л. Гаспаров, основными признаками басни являются наличие морали, аллегорический способ построения образов, двухчастная структура (рассказ и мораль), обобщенность повествования и способность «служить подспорьем в аргументации» [10, с. 9].

В античной риторике мораль определялась как краткое назидание (логос), следующее за повествованием и раскрывающее его практическую пользу. У И. А. Крылова граница между моралью и повествованием часто

стирается, утверждение, завершающее басню, уже содержится в логике сюжета, а сюжет имеет интонацию оценки: «А вы, друзья, как ни садитесь, все в музыканты не годитесь» – это одновременно и резюме истории о «Квартете», и самостоятельная реплика, которая выходит за рамки текста и функционирует отдельно.

Способность моральных формул отрываться от породившего их контекста и существовать как паремии привлекла внимание В. Н. Телии, исследовавшей механизмы культурной коннотации в устойчивых сочетаниях [44]. С точки зрения концепции В. Н. Телии, такие единицы (паремии) фиксируют абстрактную мораль и одновременно «впитывают» в слово культурные коннотации, позволяющие сохранить смысл при автономном использовании [44, с. 214–237]. Так, фраза «А Васька слушает да ест» несет в себе информацию о бездействии и осуждающую иронию, изначально заложенную в басенной ситуации.

Более того, в подобных крылатых выражениях актуализируется внутренняя форма фразеологизма, тот образный слой, который связывает современное употребление с конкретным текстом басни и делает его понятным носителям языка без дополнительных пояснений. Фразы из басен И. А. Крылова становятся готовыми прецедентными высказываниями, встроенными в культурный код и воспроизводимыми вне исходного текста, что отличает крыловскую мораль от абстрактных изречений. Но способность морали к автономии – лишь следствие более глубокого процесса.

Для того, чтобы объяснить как мораль соотносится с рассказом и какую роль в этом процессе играют зооморфные персонажи, необходимо обратиться к психологической теории басни. Систематический пересмотр природы басенной аллегории и морали предпринял Л. С. Выготский в «Психологии искусства» [8].

Классическая теория рассматривала басню как логическую схему. Г. Э. Лессинг в трактате «Рассуждение о басне» настаивал на отличии басенной аллегории от аллегории декоративной. Как отмечается в примечании

к «Басням в прозе», цель басни, с точки зрения Г. Э. Лессинга, – «наглядное изображение при помощи какого-нибудь частного случая определенной моральной истины» (цит. по: [21]). Здесь важна последовательность: сначала частный случай, затем – обнаружение в нем общего закона.

Мораль не привносится извне, она вырастает из сюжета как его необходимое следствие. При этом, как отметил Л. С. Выготский [8], Г. Э. Лессинг считал, что «басня, как простая басня, ни в каком случае не может быть аллегорической». Аллегорический смысл она приобретает только в момент применения к конкретной жизненной ситуации, «когда под каждым действием и под каждым героем басни начнем разуметь другое действие и другое лицо [8, с. 117–118]. В себе же басня – единичный случай, рассказанный как действительный.

Аналогичной позиции придерживался и А. А. Потебня, он «...в согласии с общей своей теорией приходит к выводу, что басня обладает способностью быть «постоянным сказуемым к переменчивым подлежащим, взятым из области человеческой жизни» [8, с. 112], то есть логической схемой для уяснения житейских отношений, а не самоценным художественным высказыванием.

Л. С. Выготский в «Психологии искусства» [8] не отрицает положения, но отмечает, что авторы анализируют прозаическую (риторическую, восходящую к Эзопу) басню, а не поэтическую (идущую от Жана де Лафонтена), к которой принадлежит И. А. Крылов. Высший расцвет басенного искусства у Жана де Лафонтена и Ивана Крылова кажется обоим авторам упадком потому, что они сознательно имеют дело с другим жанровым образованием. Для того, чтобы доказать всецелую принадлежность басни к поэзии, Л. С. Выготский идет от обратного и применяет к басне те психологические наблюдения, которые сделаны над романом, поэмой и драмой.

На примере «Капитанской дочки» рушится позиция А. А. Потебни: басня об орле и вороне, которую рассказывает Пугачев, трактуется как

образцовая аллегория, где орел – Пугачев, а ворон – мирный казак или Гринев, басня служит «сказуемым» к подлежащему (вопрос о том почему Пугачев избрал разбойничью жизнь). Л. С. Выготский вскрывает две психологические несостыковки, которые рушат данную интерпретацию: Пугачев рассказывает басню «с каким-то диким вдохновением» [8, с. 119], и басня не прекратила спор.

Далее Л. С. Выготский сопоставляет две басни на одну мораль (о жадности): эзоповскую – о курице и жадной хозяйке (сильное, прямое сходство с житейской ситуацией) и федровскую – о собаке, увидевшей свое отражение в воде (сходство метафорическое). И в результате приходит к выводу: «чем определеннее то сходство, которое должно служить основой аллегории, тем более плоским, пресным становится самый сюжет» [8, с. 122]. Басня о курице более аллегорична, но поэтически слаба, басня о собаке поэтичнее, но как аллегория – менее прозрачна. Из этого следует, что в поэтической басне (И. А. Крылов, Жан де Лафонтен) аллегория перестает быть главным механизмом. Сила басни заключается в зазоре между рассказом и его возможными применениями.

Как показывает Л. С. Выготский на примере басни И. А. Крылова «Лебедь Щука и Рак» (написана в 1814), поэт намеренно создает ситуацию внутреннего противоречия: «...он, с одной стороны, напрягает до крайности струну полного согласия... и параллельно с этим и в той же мере он до крайности натягивает другую струну, противоположную струну разброда и разнонаправленности... именно на этом противоречии держится басня» [8, с. 135]. Сопротивление однозначному истолкованию и составляет, по Л. С. Выготскому, источник эстетической энергии поэтической басни.

Таким образом, в поэтической басне И. А. Крылова аллегория лишь один из элементов, причем не главный. Главным становится то, что Г. Э. Лессинг и А. А. Потебня считали недостатком: избыточность рассказа по отношению к морали, его самостоятельность, способность рождать множественные и даже

противоположные толкования. С точки зрения Л. С. Выготского, в этом заключается подлинный расцвет басни как жанра поэзии.

Психологический эффект, зафиксированный Л. С. Выготским, требует уточнения. Психологизм в узком смысле – это способ художественного изображения внутреннего мира персонажа как самостоятельного предмета внимания автора (мыслей, мотивов, переживаний).

При анализе психологизма в литературе опираются на теоретические концепции И. В. Страхова, А. Б. Есина, Н. Г. Чернышевского и других. По словам О. Б. Золотухиной: «И. В. Страхов разделяет формы психологического анализа на изображение характеров «изнутри» («путем познания внутреннего мира действующих лиц, выражаемого при посредстве внутренней речи, образов памяти и воображения») и на психологический анализ «извне» («интерпретацию писателем выразительных особенностей речи, речевого поведения, мимического и др. средств внешнего проявления психики») [цит. по 16].

А. Б. Есин, соглашаясь с теорией И. В. Страхова, различает прямую форму психологизма (внутренний монолог, авторский психологический анализ), косвенную (портрет, жест, поступок) и дополняет теорию третьей формой – суммарно-обозначающей (чувство или состояние лишь называется, но не раскрывается. Басенный жанр по определению не располагает пространством для прямой формы: у И. А. Крылова нет и не может быть развернутого психологического анализа мотивов Осли или Волка.

Но, как показывает противоречие, которое Л. С. Выготский обнаруживает в «Лебеде, Щуке и Раке», у крыловского персонажа систематически работают косвенная и суммарно-обозначающая формы, где душевное состояние вычитывается читателем из сюжетной коллизии, речевой партии, поступка, но не называется автором напрямую. У И. А. Крылова психологический эффект остается подчинен морально-дидактической и социально-диагностической басенной задаче, но механизм изображения

внутреннего мира остается структурно тождественен тому, что позднее ляжет в основу психологической прозы.

Наличие психологического механизма при отсутствии его развернутой формы, продиктованное жанровым ограничением, обозначается в настоящей работе термином прото-психологизм. Иными словами, речь идет не о психологизме в полном смысле, о его зачаточной форме, реализующейся исключительно через косвенные и суммарно-обозначающие средства и подчиненной основной, дидактической функции басни.

Из сказанного о споре Г. Э. Лессинга, А. А. Потебни и Л. С. Выготского следует пересмотр и функции зооморфной маски. Г. Э. Лессинг и А. А. Потебня видели причину использования зверей в определенности их характера (волк – хищник, лиса – хитрец), что позволяло не тратить время на описание и избегать лишних эмоций, мешающих познанию морали. М. Л. Гаспаров обозначил, что специфика басенной зооморфной маски заключается в удивительном совмещении условности типа с ситуативной изменчивостью характера: басенный персонаж «в каждой басне очерчивается только применительно к ее ситуации и сюжетным функциям, без оглядки на все остальные басни» [10, с. 29].

По мнению Л. С. Выготский, выбор животных в поэтической басне обусловлен не чертами характера, а способом действия, поэтому изменчивость не разрушает узнаваемость. Та же басня «Лебедь Щука и Рак» была уязвима для критики, указывали на нелепость и абсурдность выбранных героев, на что Л. С. Выготский дает исчерпывающий ответ: «...рассуждать подобным образом значит в корне не понимать тех задач, которые стояли перед поэтической басней в данном случае и которые заставили пользоваться всеми теми определениями, заслуживающими самого сурового осуждения с точки зрения прозаической» [8, с. 134]. Герои выбраны автором не потому, что им приписаны определенные черты характера, а потому, что каждый из них реализует свою «динамическую функцию», позволяющую построить сюжет противоречия. Л. С. Выготский делает на этом основании вывод: «каждое

животное представляет заранее известный способ действия, поступка, оно есть раньше всего действующее лицо не в силу того или иного характера, а в силу общих свойств своей жизни» [8, с. 133].

Жанровая специфика поэтической басни И. А. Крылова раскрывается через переосмысление ее ключевых элементов – морали, аллегории и зооморфной маски. Взаимодействие трех элементов демонстрирует, как басня преодолевает границы своего дидактического происхождения. Мораль, аллегория и маска, некогда бывшие инструментами риторики, в поэтическом целом перестают выполнять исключительно служебную роль и начинают работать на создание эстетического аффекта.

Отделимость морали от сюжета имеет и практическое измерение, значимое для школьного изучения басен И. А. Крылова. В учебной практике формула морали зачастую заучивается отдельно от текста басни и воспринимается учеником как самостоятельное правило поведения. Подобная практика опирается на реальное свойство жанра, описанное выше, но одновременно несет риск обеднения смысла. Так, если ученик знаком только с моралью, он лишается доступа к сюжетному напряжению, о котором писал Л. С. Выготский, а вместе с ним и к эстетическому эффекту противочувствия. Отсюда следует методический вывод, важный для практической значимости настоящей работы: анализ басни на уроке литературы должен строиться не от морали к иллюстрации, а в обратном направлении, от разбора сюжетной коллизии и речевой партии персонажей к морали как итогу, а не как исходной точке понимания текста.

1.3. Методология анализа: семиотический и лингвокультурологический подходы

Структура зооморфной образности басен И. А. Крылова задает условия междисциплинарной методологической рамки, объединяющей три подхода: структурно-семиотический, лингвокультурологический и мотивный анализ,

включающий интертекстуальный, где каждый из них дает самостоятельный инструмент для описания семантической динамики зооморфного персонажа. В совокупности данные подходы позволяют рассмотреть крыловский зооморфных код как систему, а не как набор изолированных образов.

Структурно-семиотический подход опирается на положения, разработанные в трудах Ю. М. Лотмана – прежде всего в книге «Структура художественного текста». В рамках концепции вторичных моделирующих систем Юрия Лотмана искусство, в частности, литература, надстраивает над естественным языком собственную модель действительности, в которой первичные элементы организуются по художественным законам и получают дополнительные значения, недоступные в обычной речи [22, с. 49]. Басня является показательным примером, так как в ней зооморфные персонажи действуют по законам социальной иерархии, а значение каждого определяется его местом в системе оппозиций, организующих художественный мир.

Лингвокультурологический подход, разработанный в трудах Н. Д. Арутюновой и В. А. Масловой, позволяет рассматривать басенные зооморфизмы И. А. Крылова как единицы языка, закрепляющие культурные эталоны. Исходным механизмом лингвокультурологического подхода является метафоризация. Н. Д. Арутюнова определяет метафору как переход от сравнения (хитер, как лиса) к отождествлению (он – лиса): «метафора создается тем, что подобию придается вид тождества» [2, с. 279]. Метафора статична, она фиксирует неизменные свойства объектов, их «душу», а не процесс. Благодаря статичности басенный образ лисы закрепляется в языке как устойчивый культурный эталон хитрости, сложившийся в фольклоре задолго до И. А. Крылова.

Закрепление крыловских образов в русской языковой картине мира в форме устойчивых фразеологических единиц («мартышкин труд», «тришкин кафтан», «слон и моська») представляет собой процесс культурной кристаллизации. На первой стадии образ закрепляется во фразеологизме, сохраняя связь с басенным сюжетом через внутреннюю форму. Как отмечает

В. А. Маслова, во внутренней форме хранится культурная информация, придающая единице национальный колорит [31, с. 64]. На второй стадии формируется культурная коннотация – оценочный слой значения, выходящий за пределы словарного определения. «Мартышкин труд» – это и «бесполезная работа», и осуждение, и насмешка. На третьей стадии фразеологизм становится символом, приобретая, по формулировке Н. Д. Арутюновой, «императивность», то есть функцию, «властно диктующую выбор жизненных путей и моделей поведения» [2, с. 338]. Важно подчеркнуть, что кристаллизация происходит не с каждым ярким образом, она отбирает лишь те, которые фиксируют устойчивый социальный тип или поведенческую модель, то есть обладают диагностическим потенциалом.

Лингвокультурологический подход также позволяет выявить механизмы речевой характеристики персонажей. В. В. Виноградов показал, что баснописец виртуозно использует речевую дифференциацию персонажей как инструмент их социальной и моральной характеристики. Как отмечали современники И. А. Крылова, действующие лица басен «говорят языком, приличным состоянию, которое выведено на сцену» [7, с. 160].

В полной мере это относится и к зооморфным персонажам, так, лисица говорит льстиво и многословно, ее речь насыщена риторическими фигурами и интонациями угодливости, волк же изъясняется грубо и прямолинейно. В. В. Виноградов отмечает: «Монотонному и однообразному языку карамзинского повествования в басне Крылова была противопоставлена многоголосная, экспрессивно–насыщенная, разностильная и вместе с тем целостная структура русского повествовательного языка с яркой народной окраской» [7, с. 155]. Через речь читатель получает ключ к социальной и моральной характеристике персонажа.

Мотивный анализ и интертекстуальный подход дополняют семиотический и лингвокультурологический инструментарий анализа. Принцип лейтмотивного построения, развитый Б. М. Гаспаровым, состоит в том, что «некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз,

выступая при этом каждый раз в новом варианте, новых очертаниях и во все новых сочетаниях с другими мотивами» [11, с. 30]. Применительно к басням И. А. Крылова это означает, что образ Лисицы в разных баснях каждый раз сохраняет узнаваемое семантическое ядро – хитрость, – но смещает оценочный акцент в зависимости от сюжетной коллизии. Мотивный анализ позволяет зафиксировать не только инвариант образа, но и диапазон его вариативности.

Интертекстуальный анализ устанавливает отношения крыловских басен с их источниками – прежде всего с Эзопом и Жаном де Лафонтеном. Как писал М. Л. Гаспаров, басня «без ропота и без ущерба переодевала свои немногочисленные, но стойкие идеи по любой словесной моде... и это дало ей возможность пережить крушение античной культуры» [12, с. 254]. В этом ряду Иван Андреевич Крылов не просто повторяет готовые образцы, а производит их глубокую смысловую переработку. Трансформации подвергаются семантика зооморфных образов, характер морали, социальный смысл аллегории. Именно интертекстуальное сопоставление позволяет увидеть новаторство русского баснописца: где именно он отступает от жанрового канона и наполняет традиционную зооморфную маску новым, неожиданным содержанием.

Три подхода, составляющие теоретическую рамку исследования, дают наибольший эффект при сопоставительном анализе нескольких басен об одном животном, поскольку только на таком материале становится заметна семантическая динамика образа. Единичная басня, взятая изолированно, позволяет описать структуру аллегории, но не позволяет судить о том, к какому типу семантической динамики принадлежит персонаж, поэтому в качестве материала исследования избраны группы басен, объединенные общим зооморфным персонажем.

Выбранная методологическая рамка позволяет описать зооморфный код И. А. Крылова как динамическую систему, в которой жанровая норма и ее творческое преодоление находятся в постоянном взаимодействии.

Семиотический анализ описывает тип функционирования образа (аллегория или символ), лингвокультурологический – механизмы закрепления в языке и культуре, мотивный и интертекстуальный – вариативность в диахроническом и межтекстовом измерении.

1.4. Механизмы и типы семантической динамики зооморфного образа, их функциональный потенциал

На основе описанной истории становления и изучения басенного жанра можно выделить три разноуровневых механизма, формирующих семантику зооморфного персонажа в баснях И. А. Крылова: природный механизм (опирающийся на положения Ф. Н. Гукетловой и В. А. Жуковского), социальный механизм (восходящий к Леви-Стросу) и речевой механизм (описанный В. В. Виноградовым).

Взаимодействие приведенных механизмов образует три типа семантической динамики зооморфного образа: ситуативный, амбивалентный и стабильный, каждый из которых обладает специфическим функциональным потенциалом в жанровой структуре басни.

Природный механизм, как было показано ранее, опирается на культурно закреплённые представления о естественных свойствах животного и обеспечивает мгновенную узнаваемость образа. Он задает горизонт ожидания читателя – набор жанровых и культурных условий, которые читатель усваивает через фольклорную традицию, школьное чтение и интертекстуальные связи [47]. Семантическое ядро воспринимается как истина еще до начала сюжета. Однако, как подчеркивает Н. Д. Арутюнова, «одни и те же мотивы могут служить обоснованием разных оценок», поскольку оценкой «управляет человек, и он вносит в них долю произвола» [2, с. 180], то есть сам по себе природный мотив не предопределяет единственную интерпретацию.

Стабильный тип семантической динамики формируется благодаря тому, что жанровый канон подавляет потенциальную многозначность и закрепляет

единственное значение: природный механизм действует как доминирующий, речевая характеристика усиливает его, социальный же не вступает с ними в конфликт, а лишь подтверждает уже заданную оценку. Критерий стабильности – неизменность семантического ядра при любой смене сюжетной роли персонажа. В результате зооморфный образ оказывается максимально приближен к культурному эталону: волк везде остается хищником, лисица – ловкой и скрытной, осел – упрямым или несообразительным.

За счет образа стабильного типа наиболее полно реализуется морально-дидактическая функция, где условием является предсказуемость семантического ядра. Читатель должен мгновенно опознать тип, чтобы мораль воспринималась как подтверждение уже известной истины, а не как открытие. Морально-дидактическая функция реализуется на трех уровнях: назидательном (мораль прямо формулирует поведенческую норму или ее нарушение), иллюстративном (сюжет делает абстрактный этический тезис наглядным) и мнемоническом (краткая формула легко запоминается и воспроизводится вне текста). Последний уровень, как было сказано ранее, по наблюдению В. Н. Телии, является точкой перехода морально-дидактической функции в культуuroобразующую.

Социальный механизм накладывает на природные признаки систему социальных иерархий, ролей и ценностей конкретного общества. Животное в басне получает видовую характеристику («хитрый») и сословную маркировку. Амбивалентность образа возникает при взаимодействии двух механизмов, будь то конфликт или согласие, работающее как усилитель.

Природное ядро сохраняется как узнаваемая константа, но социальная роль, в которую помещен персонаж, каждый раз по-новому освещает его, меняя знак оценки. Взаимодействие позволяет одному и тому же образу получать противоположные смыслы в разных баснях. Речевая характеристика узнаваема, но только от контекста становится понятно является ли качество персонажа пороком или инструментом для социально-диагностической

функции. Морально-дидактическая функция реализуется сложнее, чем при стабильном типе: мораль оказывается проблемным суждением, требующим от читателя самостоятельной этической позиции.

Также амбивалентный тип реализует эстетическую функцию. В статье «О двух моделях коммуникации в системе культуры» Ю. М. Лотман ввел разграничение двух типов коммуникации «Я – ОН» (передача готового сообщения) и «Я – Я» (автокоммуникация, в процессе которой сообщение приобретает новый смысл), что позволяет объяснить эстетический эффект басни [24, с. 76–78]. Если образ функционирует как сообщение в системе «Я – ОН», а его значение остается неизменным независимо от сюжета, перед нами аллегория. Если же образ начинает работать как код в системе «Я – Я», и его значение меняется в зависимости от коллизии, то он тяготеет к символу.

Движение от аллегории к символу, от сообщения к коду и составляет семантическую динамику зооморфного образа. Амбивалентный тип располагается посередине спектра – семантическое ядро устойчиво, как в аллегории, но оценочный знак подвижен, как в символе. Это создает то сопротивление однозначному истолкованию, которое Л. С. Выготский считал главным признаком поэтической басни, а Ю. М. Лотман описывал как механизм, при котором «...в канале «Я – Я» происходит ее качественная трансформация» [24, с. 77]: текст не передает информацию, а преобразует ее, выступая генератором смыслов.

Когда социальный механизм выходит на первый план, а природное ядро сохраняется лишь как фон, формируется ситуативный тип семантической динамики. Актуальный смысл зооморфного образа определяется конкретной социально-исторической ситуацией. Речевая характеристика становится основным инструментом психологического изображения и социальной типизации. Персонажи обретают реалистичность и глубину через прямую речь, богатую интонациями и лексическими маркерами.

Благодаря данному типу реализуется культуuroобразующая функция и эстетическая. Ситуативный тип обеспечивает наибольшую культурную

устойчивость: чем менее образ привязан к конкретному инварианту, тем дольше он остается культурно актуальным. Максимальная семантическая динамика образа Льва означает, что читатель каждый раз вынужден заново выстраивать смысловую позицию по отношению к персонажу, не получая готовой авторской оценки. Это требование активной смысловой работы и создает то эстетическое напряжение, которое отличает поэтическую басню от риторической притчи.

Выделенные функции не распределяются по персонажам механически: каждый образ способен реализовывать все, но иерархия функций определяется типом семантической динамики. Можно отметить, что описанная взаимосвязь функций и типов семантической динамики раскрывает внутреннюю логику крыловского зооморфного кода: баснописец строит иерархически организованную систему, в которой каждый тип персонажа решает свою специфическую художественную задачу.

Проведенный анализ позволяет установить связь между типом семантической динамики образа и характером доминирующей в нем функции. Стабильный образ обеспечивает устойчивость жанрового канона и его дидактическую эффективность; амбивалентный – диагностическую остроту социальной критики; ситуативный – эстетическую и культуuroобразующую глубину. Совокупность трех типов и четырех функций образует то, что в настоящей работе называется функциональным потенциалом крыловского зооморфного кода - его способностью одновременно поучать, критиковать, формировать культурную память и производить эстетическое переживание.

Выводы по первой главе

Первая глава исследования была посвящена построению теоретической и методологической базы, необходимой для анализа зооморфных персонажей в баснях И. А. Крылова. В результате синтеза рассмотренных подходов получена междисциплинарная методологическая рамка, которая не сводится к сумме отдельных параграфов, а задает единый угол зрения на зооморфный код как на динамическую систему.

Крыловский зооморфизм – многоуровневая система, где герои выполняют двойную функцию, что обеспечивает культурное долголетие бестиария. Благодаря устойчивым зооморфным типам басня сохраняет узнаваемость и дидактический потенциал, но амбивалентность и ситуативная подвижность некоторых персонажей позволяет басне выходить за рамки риторической притчи, тем самым приобретая черты поэтического искусства.

Суть крыловского новаторства раскрывается через продуктивное противоречие с классической традицией, восходящей к Г. Э. Лессингу и А. А. Потебне. Способ заменить развернутую характеристику персонажа готовым культурным эталоном работает до тех пор, пока нет конфликта с сюжетной ситуацией. В момент столкновения – зооморфная маска перестает быть ярлыком и становится задачей, требующей от читателя интерпретации. На границе между узнаванием и интерпретацией располагается основное различие между «прозаической» (эзоповской) и «поэтической» (крыловской) басней.

И. А. Крылов сознательно работает в рамках поэтической басни, где меняются риторические функции аллегории, морали и зооморфной маски. Однако, в отличие от Л. С. Выготского, видевшего в этом прежде всего психологический эффект «противочувствия», мы предлагаем рассматривать этот механизм как культурный и семиотический: сопротивление однозначному истолкованию возникает потому, что крыловский зооморфный код одновременно принадлежит двум системам – архаической (тотемической/

фольклорной) и рациональной (аллегорической/дидактической). Наложение систем друг на друга создает смысловую избыточность, которая воспринимается как эстетическое качество. Такой ракурс позволяет констатировать эстетический эффект и объяснить его структурные основания, не оставляя в тени механизм порождения.

Глава II. Семантическая структура и функциональный потенциал зооморфных образов в баснях И. А. Крылова

2.1 Стабильный тип: природный инвариант образа Осла

Во многих культурах распространены такие выражения как «упрям как осел» или «глуп как осел», что формирует устойчивый негативный стереотип об интеллекте животного. В VI веке испанский архиепископ Исидор Севильский характеризовал осла как существо «ленивое и глупое». В Древнем Риме неграмотных людей презрительно называли «ослами», животное ассоциировалось с низкой социальной позицией. У Эзопа в античной басенной традиции Осел также предстает воплощением глупости и недальновидности, а римский баснописец I века н. э. Федр окончательно закрепил отрицательные коннотации животного.

И. А. Крылов наследует сложившуюся традицию, но существенно трансформирует ее. Современники русского баснописца заметили, что его зооморфные персонажи не абстрактные аллегории, а узнаваемые национальные типы. Н. В. Гоголь в сборнике «Выбранные места из переписки с друзьями» писал о баснях И. А. Крылова: «Звери у него мыслят и поступают слишком по-русски: в их проделках между собою слышны проделки и обряды производств внутри России», «...даже осел...явился у него русским человеком.» [9]. У И. А. Крылова Осел не просто глупое животное, как в античной басне, он самонадеян, активен и уверен в собственной правоте. Такая характеристика делает крыловского Осла узнаваемым социальным типом. Его можно встретить в любой сфере: в искусстве («Осел и Соловей»), в хозяйстве («Осел и Мужик»), в общественной жизни («Осел»).

Басня «Осел и соловей» написана не позднее февраля 1811 года, в ней представлены два зооморфных персонажа – Осел и Соловей. Композиция басни построена на контрасте героев.

В первой части за счет глаголов раскрывается пение Соловья («защелкал, засвистал», «тянул, переливался», «отдавался»), а также через

прием психологического параллелизма отражается его воздействие на окружающий мир: «Затихли ветерки, замолкли птичек хоры, / И прилегли стада». Соловей поет, создавая искусство, которому внимает вся природа.

Портрет Осла раскрывается за счет детали «уставясь в землю лбом» – он смотрит вниз, когда все вокруг слушали и смотрели на Соловья. Поза глубокомыслия, за которой нет сути, а затем вердикт – «Изрядно», «тебя без скуки слушать можно». Оценка пения снисходительна, но абсурдность заключается в совете учиться у петуха («у него немножко поучился»), который в культурной традиции является крикуном. Предложить Соловью равняться на петуха – значит не понимать, что такое искусство. За счет контраста частей создается эффект иронии, подчеркивающий разницу между высоким пением и простотой оценкой. Важно, что Осел сам вызывается быть судьей («Хотел бы очень я / Сам посудить...»), в чем проявляется активная глупость. Античный осел в баснях Эзопа чаще пассивен, он попадает в беду, но не пытается судить других. Крыловский Осел сам навязывает оценку и абсолютно уверен в ее ценности.

С точки зрения трех механизмов формирования семантики, описанных в первой главе, Осел демонстрирует стабильный тип. Природный механизм доминирует – глупость и самонадеянность закреплены как биологическими свойствами, так и традицией. Социальная роль (судья) не меняет семантического ядра, а лишь обнажает изначальную суть, утверждая ограниченность: Осел судит по себе, проецируя свое «я» на весь мир. Речевой механизм подтверждает инвариант: речь Осла вольная («Послушай–ка, дружище!»), лишенная рефлексии. Семантическая динамика здесь минимальна – это «нулевая точка», от которой отсчитываются отклонения у других персонажей И. А. Крылова. Финал басни «Вспорхнул и — полетел за тридевять полей» символизирует молчаливый уход, талант не оправдывается перед невеждой. Мораль – «Избави, бог, и нас от таких судей» – обличает не глупость в целом, а глупость, которая берет на себя смелость судить о том, чего не понимает.

В басне «Осел и мужик», написанной в 1819 году, Осел выступает в роли работника и сторожа. Басня открывается экспозицией, где образ Осла сразу подчеркивается положительными чертами («Осел был самых честных правил»). Такой прием настраивает читателя на одобрительное восприятие персонажа, включая горизонт ожидания, в котором добросовестность должна гарантировать успех порученного дела. Но в кульминации образ переворачивается: гоняя птиц «со всех ослиных ног», Осел вытаптывает весь огород.

Парадокс заключается в том, что разрушение совершается из лучших побуждений, но усердие оказывается разрушительным в силу непреодолимого природного свойства. Так стабильный тип заявляет о себе даже через положительные качества персонажа. Социальная роль работника вновь не меняет семантическое ядро, а действует в рамках провокативной функции. Речевая характеристика в басне отсутствует, качество передано через действие, что подтверждает мысль Л. С. Выготского. Осел в данной басне – это воплощение интенсивного, но бессмысленного усердия, и этот способ действия делает его узнаваемым без всякой речи. Мораль – «не прав и тот, кто поручил Ослу стеречь свой огород» – добавляет социальное измерение: виноват не только глупый исполнитель, но и тот, кто поставил некомпетентного на ответственное место. Благодаря этому мораль смещает этический акцент с животного на человека, тем самым расширяя смысловой объем басни и превращая ее из простого нравоучения в социальную диагностику.

Басня «Осел» (1815) – одна из самых социально острых у И. А. Крылова, так как считается прямой отсылкой к историческим событиям – финальному этапу наполеоновских войн и Венскому конгрессу.

Как отмечает В. Ф. Кеневич в «Библиографических и исторических примечаниях к басням Крылова», Крылов часто переписывал одну и ту же басню, и подобные варианты текста важны, так как «они иногда приводят к уразумению той задней мысли, которую поэт скрывал за своим вымыслом, или

прямо намекают на современные явления» [18]. Идея «задней мысли» моделирует ситуацию, в которой стабильный тип сталкивается с социальным механизмом, сатирический текст становится проверочной средой для нашей классификации.

Сатирический эффект в басне «Осел» достигается за счет контраста между формой и содержанием. Басня построена как мифологическая притча, автор намеренно использует высокую форму (боги, сотворение мира), чтобы подчеркнуть низость содержания. В античной мифе герои просили у богов славы и бессмертия за подвиги, у И. А. Крылова же Осел просит роста, иносказательно требуя изменения мироустройства под себя. Важная деталь заключается в том, что он не ждет, пока его заметят, а ходит с молитвами сам («Пристал к Юпитеру Осел»). Такая характеристика подчеркивает ту же активную глупость, что и в других баснях. Речь Осла звучит цинично и завистливо («Львам, барсам и слонам везде такая честь»); он обижен, что его обошли вниманием. За зооморфной маской скрывается человеческий тип – тщеславный невежда, уверенный в своем праве на высокое положение, но социальная роль не делает его умнее, наоборот, подчеркивается внутренняя пустота животного. Природный механизм доминирует – внешние изменения не меняют семантическое ядро. В финале Осел, несмотря на новые качества, все равно вошел в пословицы как олицетворение глупости и вернулся к возке воды.

Природное семантическое ядро вступает в конфликт с социальным механизмом, требующим переопределения статуса, из-за чего можно сказать об амбивалентности персонажа, однако конфликт не порождает новой семантики, что подчеркивает его стабильность. Мораль – «в породе и в чинах высота хороша; / Но что в ней прибыли, когда низка душа?» – подводит итог: внешний социальный статус оказывается пустой оболочкой, если внутреннее содержание остается неизменным. Историческая конкретность придает сатире обличительную силу: за образом Осла современники И. А. Крылова узнавали Наполеона, а также систему чиновничества, где

награждается наглость. Сила басни кроется в двойном ударе: она бьет и по отдельному человеческому типу, и по социальному механизму, который таких людей возвышает.

Показательно, что образ крыловского Осла подвергся процессу культурной кристаллизации, описанному в первой главе. Хотя И. А. Крылов не вводил в язык устойчивые фразеологизмы, связанные с «ослом», устойчивое бытовое представление о животном как символе упрямства и недалекости, получает у баснописца конкретное литературное подкрепление. Стереотип получает поведенческую модель в виде деятельной, самоуверенной глупости, которая наносит вред потому, что действует с усердием, а не по причине лени или пассивности.

Таким образом, Осел во всех рассмотренных баснях демонстрирует стабильный тип. Несмотря на то, что И. А. Крылов трансформирует античную интерпретацию животного, добавляя к нему новый оттенок, который со временем становится частью культурного представления об этом зооморфном типе, распространяясь через школьное чтение и устную передачу текста, ядро образа не меняется. Осел задает «нулевую точку» в спектре семантической динамики, на фоне которой вариативность других персонажей (Лисицы, Волка, Льва) приобретает диагностическую значимость.

2.2. Амбивалентный тип: взаимодействие природного и социального (Лисица и Волк)

В мировой культуре Лисица один из самых устойчивых зооморфных символов. Ее главное качество – хитрость, в основе которого лежат реальные наблюдения за поведением животного. Лиса – ловкий, осторожный хищник, способный обманывать жертву и запутывать следы.

В разных культурах и традициях главное качество животного получает вариативные смысловые и оценочные трактовки. В античной басне лиса коварный обманщик, в средневековых бестиариях – символ дьявольской лжи,

а в русском фольклоре – умная плутовка, чья хитрость часто вызывает не столько осуждение, сколько восхищение. В фольклоре за Лисицей закреплена целая система обращений, например, «кумушка», «сестричка», «Лиса Патрикеевна», каждое из них маркирует определенную социальную роль.

И. А. Крылов не изобретает для Лисы новое качество, он берет готовую «хитрость» и обыгрывает ее, помещая персонажа в разные сюжетные коллизии и социальные роли, что позволяет одному и тому же инварианту получать разные этические оценки. Рассмотрим на примере басен «Ворона и Лисица», «Лисица и Сурок», «Лисица и Виноград», как раскрывается амбивалентный тип героя.

В басне «Ворона и Лисица» (1807) зооморфный образ Лисицы предстает в роли льстеца, здесь наиболее ярко проявляется взаимодействие природного и социального механизмов, характерное для амбивалентного типа. Социальная роль предоставляет идеальную «сцену» для реализации естественного качества.

Ключевое значение имеет речевая характеристика Лисицы, в которой выражена народная, разноголосая стихия, которую отмечал В. В. Виноградов. Речь персонажа наполнена различными средствами выразительности: уменьшительно-ласкательными обращениями («голубушка», «шейка», «глазки», «перушки»), риторическими восклицаниями («Ну что за шейка, что за глазки!», «Какие перушки! какой носок!»), гиперболой («И верно ангельский быть должен голосок»). За счет стилистических приемов раскрывается перформативная функция, где средства выразительности выступают как инструменты социально-психологического воздействия. Автор дает Лисице язык, который читатель узнает как «свой», от чего ее лесть становится более убедительной. Лукавство предстает как виртуозное искусство, и даже понимая, что, с точки зрения морали, – это порок, эстетически и интеллектуально чувствуется торжество ума. Нравственность вступает в противоречие с эстетическим впечатлением, что, по Л. С. Выготскому, создает эффект «противочувствия». В результате на первый

план выходит эстетическая функция басни, подавляющая морально-дидактическую. Басня перестает быть простым нравоучением и становится генератором смыслов.

Таким образом, в образе Лисицы И. А. Крылов достигает максимальной семантической плотности: зооморфная маска сохраняет узнаваемость, но наполняется социально-психологическим содержанием, а речевая характеристика становится главным носителем амбивалентности, превращая басню из риторической притчи в явление поэтического искусства.

В формировании амбивалентности образа играет роль грамматический род персонажа. Лисица традиционно фигурирует в басне как персонаж женского рода, что закономерно связывает ее образ с культурными представлениями о женском кокетстве, лести и словесной изворотливости, тогда как Волк как персонаж мужского рода закономерно наделяется агрессией и прямой физической силой. Подобное распределение ролей по родовому признаку опирается на устойчивую традицию русской и общеевропейской басни, восходящую еще к средневековому «Роману о Лисе», сатирический памятник французской городской литературы конца XII – XIV века, где Ренар и Изенгрим уже противопоставлены как хитрец и грубый силач. И. А. Крылов наследует это противопоставление, но насыщает его социальным содержанием: лесть Лисицы адресована ситуации восхваления и подкупа, грубость Волка связана с ситуацией прямого силового давления. Такое распределение качеств между персонажами разного грамматического рода поддерживает и усиливает речевую характеристику, о которой говорилось ранее, подчеркивая широкую гендерно окрашенную модель зооморфного кода.

В басне «Лисица и Сурок» (1813) Лисица предстает в роли чиновника, отстраненного от должности за взятки и вынужденного оправдываться перед Сурком, который занимает роль следователя или вышестоящего начальника.

В сквозном сценарии суда и оправдания зооморфная маска накладывается на социальную модель бюрократического разбирательства. Как

было показано ранее, Осел-судья глуп и комичен, но у Лисы другое природное ядро, поэтому в той же институциональной роли (чиновник) оно получает иную трактовку.

Ее речь насыщена конструкциями самооправдания и пассивной саморепрезентации («терплю напраслину», «выслана за взятки», «под гнев подпала»), гиперболой самоотверженности («утратила в делах здоровье и покой», «в трудах куска не доедала, ночей не досыпала») и риторическими вопросами («Кто ж будет в мире прав, коль слушать клеветы?»). Здесь проявляются черты прото-психологизма: выстроенный эмоционально убедительный образ невинной жертвы уводит внимание от фактического положения дел и направляет читателя глубже, в психологическую картину происходящего. Возникает отстраненное наблюдение за виртуозной ложью. Разоблачение «кумушки» происходит за счет контраста с немногословной речью Сурка. Красноречие Лисицы разбивается о лаконичную фразу – «Видывал частенько, / Что рыльце у тебя в пуху». Мораль обличает лицемерное самооправдание лисы, что вызывает отталкивающее впечатление у читателя.

Подвижность этической оценки (при сравнении данной басни и предыдущей) и одновременно устойчивость семантического ядра (хитрости) говорят об амбивалентности персонажа. Мораль выходит за пределы зооморфной образности, реализуя социально-дидактическую функцию, и обличает чиновников-взяточников, которые публично жалуются на бедность, а тайно наживают состояние. Амбивалентность Лисицы проявляется в смене оценок и в смене доминирующей функции басни – от эстетической к социально-диагностической. Это подтверждает тезис о том, что крыловский зооморфный код является динамической системой, где один и тот же персонаж, в зависимости от сюжетной коллизии и речевого оформления, актуализирует разные грани своего функционального потенциала.

В басне «Лисица и Виноград» (1825) хитрость Лисы впервые направлена на себя, а не на внешнего адресата (Ворону, Сурка). Природное ядро выступает

инструментом адаптации, то есть приспособления к ситуации неудачи, которую нельзя изменить, и становится механизмом психологической самозащиты.

С точки зрения коммуникативной модели Ю. М. Лотмана, это знаменует переход от системы «Я — ОН» к системе «Я — Я». Сообщение не передается в неизменном виде, а качественно трансформируется. Лисица констатирует неудачу и переписывает реальность, превращая недостижимое в недостойное. В басне выстроена четкая оппозиция, маркирующая преобразование: в начале виноград «сочный, как яхонты», у Лисицы «глаза и зубы разгорелись»; в конце же он «зелен», «ягодки нет зрелой», «оскомину набьешь». Виноград не изменился, но изменилась оценка персонажа. Оппозиция отражает механизм самообмана, добавляя новый оттенок к проявлению семантического ядра. Хитрость становится интернальной, Лисица выходит из ситуации с новой картиной мира, которая позволяет ей сохранить психологический комфорт.

Важно отметить, что автор использует косвенную речь и авторское повествование, что подчеркивает интроспективный характер ситуации. Кульминацией становится финальная рационализация: «Да зелен — ягодки нет зрелой: / Тотчас оскомину набьешь». Здесь отсутствуют риторические восклицания, обращения и гиперболы, столь характерные для Лисицы в других баснях. Речь эмоционально нейтральна, логична, построена как вывод, а не как убеждение. Это стилистическое решение, с точки зрения прото-психологизма, является показательным: отказ от риторической избыточности становится маркером превращения хитрости во внутреннюю операцию, что соответствует лотмановской модели автокоммуникации «Я — Я».

Три басни о Лисице демонстрируют эволюцию одного образа при неизменном семантическом ядре. Хитрость последовательно переходит из экстернального регистра (воздействие на другого) через социально-маскировочный (оправдание перед начальством) к интернальному (самообман), что в терминах Ю. М. Лотмана соответствует переходу от коммуникации «Я — ОН» к автокоммуникации «Я — Я». Это делает Лисицу

наиболее динамичным персонажем крыловского бестиария и подтверждает тезис о том, что зооморфный код И. А. Крылова не является статичной системой аллегорий.

Проведенный анализ образа Лисицы позволил выделить амбивалентный тип, где одно и то же природное ядро (хитрость) получает разные этические оценки в зависимости от социальной роли и сюжетной коллизии. Однако возникает закономерный вопрос: что делать с персонажами, у которых семантическое ядро остается неизменным, а восприятие не меняется на протяжении всех басен? Если для Лисицы хитрость может вызывать и восхищение (эстетическая функция), и отвращение (социально-диагностическая), то для Волка жестокость и агрессия во всех баснях оцениваются однозначно отрицательно. Означает ли это, что предложенная классификация «не работает» и Волк должен быть отнесен к стабильному типу?

Ответ заключается в разных уровнях амбивалентности. Амбивалентность может проявляться и в смене этической оценки (как у Лисицы), и в смене модальности восприятия при сохранении общей отрицательной оценки. Волк – это именно такой случай. Его семантическое ядро (жестокость, агрессия) остается инвариантным, но формы его проявления варьируются.

Образ Волка, как и в случае с Ослом и Лисицей, сформирован биологическими наблюдениями и традицией. В славянской мифологии одной из важных семантик образа Волка является признак чуждости, связи с «тем» миром (оборотни, «волчьи дни», поверья о нечистой силе), но в русской фольклорной традиции он трактуется и как «серый разбойник», и как верный слуга, и как проводник. И. А. Крылов наследует эту сложную традицию, но не просто копирует готовый стереотип, а обыгрывает его. Рассмотрим на примере басен «Волк и Ягненок», «Волк на псарне» и «Волк и Кот».

Басня «Волк и Ягненок» открывается моралью – редкий для И. А. Крылова случай прямой авторской декларации: «У сильного всегда

бессильный виноват». Мораль сразу задает тон и обличает механизм власти, где право подменяется силой. В басне Волк примеряет на себя роль судьи, и его речь пародирует официальное судопроизводство. Он обвиняет («Как смеешь ты, наглец, нечистым рылом / Здесь чистое мутить питье мое»), напоминает о прошлом («ты еще в запрошлом лете мне нагрубил»), но имитация суда рушится в финале: «Ты виноват уж тем, что хочется мне кушать». По В. В. Виноградову, можно отметить прием скрещения высокого и низкого стилей, где официально-бюрократическая лексика соседствует с откровенно звериным мотивом голода. Создается ироничный контраст, где жестокость Волка, за счет взаимодействия социального и природного, предстает как циничное лицемерие, прикрытое риторикой правосудия.

Амбивалентность заключается в способе существования качества, а доминирующей функцией является социально-диагностическая: басня обличает механизм, с помощью которого власть выдает насилие за правосудие, что делает ее актуальной для любой эпохи, где право подменяется силой. Оттенок жестокости как лицемерие станет первым звеном в цепи вариативных проявлений волчьей агрессии.

Басня «Волк на псарне» написана в 1812 году сразу после вторжения Наполеона в Россию, поэтому современники И. А. Крылова не могли не узнать в Волке французского императора, а в Ловчем фельдмаршала М. Л. Кутузова. Это не просто басня о хищнике и его жертвах, а политический памфлет, облеченный в зооморфную форму.

В басне Волк принимает роль захватчика, который забрался в псарню и оказался в ловушке. Аспект прото-психологизма заключается во внутреннем конфликте персонажа, вынужденного действовать против своей природы. Волк оказывается в ситуации, где его привычный поведенческий сценарий (угрожать, нападать) перестает работать, и он должен импровизировать, примеряя на себя несвойственную роль «дипломата». Он произносит миролюбивую речь, называет псарей «друзьями», объявляет себя «старинным

сватом и кумом», обещает «не только впредь не тронуть здешних стад, / Но сам за них с другими грызться» и даже предлагает «волчью клятву».

Такая пародия на переговоры из уст хищника звучит абсурдно, но за этим поступком стоит реальная историческая ситуация: попытки Наполеона заключить мир после того, как война обернулась против него. Комизм здесь двойной. В мире басни Волка не воспринимают всерьез, так как его дипломатия неуместна и очевидно расходится с его сущностью, ровно так же в реальной истории Наполеона уже не воспринимали всерьез, когда он, еще недавно непобедимый, пытался договориться из угла. Сила, утратившая способность нападать, становится комичной – и в басне, и в жизни. Памфлетная природа басни кроется в переводе трагедии поражения в комедию абсурда. Смех оказывается более сильным разоблачением, чем любая прямая мораль. Он добивает там, где обличение только цепляет.

Стереотип, закрепленный за образом Волка (жестокость, опасность, ненадежность), предопределяет отношение к персонажу независимо от его реальных намерений, что хорошо показано в басне «Волк и Кот» (1813). По сюжету зооморфных персонаж не совершает ничего плохого, а лишь просит о помощи («И молит: «Васенька, мой друг! скажи скорее, / Кто здесь из мужичков добрее, / Чтобы укрыть меня от злых моих врагов?»»). Его речь, построенная на просительных интонациях и обращениях, имитирует дружескую близость. Но Кот отвечает насмешкой. Стереотип оказывается сильнее миролюбивых слов. Семантическое ядро не проявляется в действии, но работает через репутацию. Это уникальный оттенок амбивалентного типа – жестокость может быть приписанной и от этого более сильной для самого персонажа.

Прото-психологизм функционирует на уровне внешнего механизма, показана психология социального ярлыка – предвосхищение той литературной традиции, где герой оказывается жертвой общественного мнения. Эстетическая функция доминирует: комизм ситуации в том, что персонаж наказан не за поступок, а за имя, которым его наградила традиция.

Этот оттенок завершает цепь вариативных способов существования волчьей агрессии: от циничного лицемерия («Волк и Ягненок») через вынужденное притворство («Волк на псарне») к социальному ярлыку («Волк и Кот»), который оказывается сильнее любых миролюбивых слов.

Таким образом, специфика амбивалентности Волка, по сравнению с Лисицей, заключается в особом характере подвижности: у Лисицы хитрость сохраняет инструментальный характер (помогает персонажу достичь цели) и строится вокруг вариативности оценки одного и того же качества, у Волка же амбивалентность строится вокруг вариативности способов существования жестокости, которая никогда не реализуется прямо и открыто. Суть амбивалентности Волка и Лисицы заключается в систематическом обмане читательского ожидания: от Волка ждут нападения – он договаривается, от Лисы ждут лести – она судит. Тип держится на том, что качество (жестокость, хитрость) никогда не реализуется предсказуемо.

2.3. Ситуативный тип: социальный механизм и семантическая подвижность образа Льва

Образ Льва в мировой культуре формировался прежде всего через его положение в зоологической иерархии: «царь зверей», сочетающий физическую силу с величием. В геральдике и политической символике Европы лев – универсальный знак монархической власти, закрепленный в гербах десятков государств. В античной басенной традиции, начиная с Эзопа, лев занимает вершину зооморфной иерархии и, как правило, воплощает верховную власть в ее наиболее откровенном виде (силу, не нуждающуюся в оправдании). В русском фольклоре персонаж относительно редкий и «чужой», в отличие от медведя или волка, поэтому воспринимается как знак имперской, книжной, европейской традиции. Это обстоятельство само по себе значимо: крыловский Лев изначально несет коннотацию не народную, а государственную.

Важно отметить, что природный механизм в образе Льва у И. А. Крылова почти не работает как самостоятельный источник семантики. Биологические свойства животного (сила, скорость, царственность) присутствуют в тексте лишь как фоновое знание читателя, не определяющее поведение персонажа в сюжетной коллизии, поэтому образ Льва представляет собой ситуативный тип: его семантика каждый раз выстраивается заново через социальную роль и позицию в басенном мире.

Басня «Лев на охоте» (1808) – один из наиболее прямолинейных примеров ситуативного типа. Лев, Корова, Коза и Овца охотятся сообща и делят добычу. Лев забирает все: первую часть – «по договору», вторую – «как лев», третью – «кто посмеет взять». Четвертую он советует не трогать: «для самих же лучше».

С точки зрения структурно-семиотического анализа здесь активизируется оппозиция «верховная власть – подданный». Лев занимает вершину иерархии не в силу каких-либо моральных или деловых преимуществ перед остальными участниками охоты, а исключительно потому, что он – лев. Социальный механизм полностью вытесняет природный. Речь идет о монархе, присваивающем результаты чужого труда посредством псевдоюридической риторики. Лев прибегает к последовательной смене обоснований, сначала апеллирует к «договору» (правовая риторика), затем к собственной природе («как лев», то есть по праву видового превосходства), затем к угрозе. Каждое следующее обоснование раскрывает фиктивность предыдущего – если достаточно быть львом, зачем договор?

Ирония между риторикой законности и голой силой составляет смысловой центр басни. Семантическое ядро образа формируется из его позиции в социальной иерархии и способа ее речевого оформления. В сравнении с Ослом-судьей разница очевидна: Осел глуп искренне, его приговор – результат некомпетентности, Льва же нельзя назвать глупым, он прекрасно понимает, что делает, и именно это понимание делает его действия не комичными, а жестокими.

В басне «Воспитание Льва» (1811) Лев отдает сына на воспитание Орлу, чтобы тот обучил его «царствовать». Орел учит тому, как смотреть на мир сверху, пренебрегать мелочами, видеть картину целиком. Вернувшийся Львенок производит смотр подданным, но его «мудрость» оказывается непригодной к управлению своим государством.

Львенок является примером ситуативного типа, так как его семантика формируется результатом системы воспитания. Социальный механизм (модель подготовки к власти) определяет его поведение и оценку. Отец-Лев также попадает в ситуативный тип, так как действует из побуждений доверия и искренности. Автор показывает, что порочна не личная воля властителя, а модель образования, при которой правителя учат «летать», хотя он, по сути, абсолютно другой класс.

Семантическое ядро образа возникает исключительно из сюжетной коллизии и не может быть выведено из устойчивых культурных стереотипов. Социально-диагностическая функция, осложненная горькой иронией, обличает институциональную систему, которая воспроизводит отчуждение. Культурообразующая функция проявляется в фиксированной модели правителя, оторванного от реальности, что является прецедентным для русской литературы: от гоголевского городничего до чеховского чиновника. Сама ситуация некомпетентной власти, воспитанной в отрыве от жизни, входит в культурный код как типологическая.

В басне «Лев состарившийся» (1825) Лев стар и немощен. Те, кто прежде боялись его, теперь поочередно мстят за прошлые обиды: «гордый конь его копытом крепким бьет», «зубом волк рванет», «острым рогом вол боднет». Лев умирает в одиночестве, не получив ни от кого защиты. Он уже не субъект власти, а ее бывший носитель, из которого власть ушла вместе с силой.

Социальный механизм работает в двух направлениях: с одной стороны, власть Льва держалась исключительно на страхе, с другой стороны, бывшие подданные, лишившись страха, мстят из трусливого торжества: «всяк, за старые обиды Льва, в отмщенье».

Ситуативный тип раскрывается в наиболее трагическое воплощение. Удар Осла – наиболее унижительный – символически отсылает к образу стабильного типа: тот, кто воплощает глупость и самонадеянность, бьет того, кто воплощал власть. Это пересечение двух типов внутри одного сюжета создает дополнительный смысловой эффект: власть, основанная только на силе, в итоге унижена даже Ослом.

Речевой механизм редуцирован почти до нуля. Лев практически молчит – это принципиальный художественный выбор. В «Льве на охоте» власть говорила много и риторически изощренно, здесь же, лишившись силы, она теряет и голос, за счет детали «ропот» подчеркивается последнее дыхание власти. Семантическая динамика образа – от громкоголосого тирана к молчащей жертве – демонстрирует, что семантическое ядро образа Льва не является устойчивым, оно целиком определяется позицией персонажа в иерархии на момент развертывания сюжета.

Важно подчеркнуть, что на материале образа Льва особенно отчетливо проявляется прото-психологическое измерение крыловской басенной поэтики. В отличие от Осла (чья глупость статична) или Волка (чья жестокость варьируется по модальности), Лев демонстрирует динамику психологических состояний, каждое из которых привязано к конкретной сюжетной коллизии. Крылов не описывает внутренний мир Льва прямо, а через смену социальных ролей и речевых регистров создает психологический портрет власти в ее эволюции

Отдельным примером служит басня «Лев и Комар» (1813). Композиция строится на предельном снижении семантического образа. Комар вызывает Льва на бой, жалит его в нос и одерживает победу, после чего гибнет в паутине обычного паука. Мораль обращена к Комару: победив сильного, можно погибнуть от ничтожного. Для анализа ситуативного типа важна не мораль, а то, что происходит с образом Льва. Здесь он не тиран, не некомпетентный монарх и не жертва мести – он просто сильный, которого побеждает слабый, потому что слабый умнее и проворнее.

Природный механизм, казалось бы, должен работать в полную силу, но автор переворачивает ее, что составляет художественный смысл. Лев не получает моральной характеристики, «просто величина» делает его уязвимым. Это наиболее «пустой» в семантическом отношении образ Льва у И. А. Крылова, поэтому он особенно важен для доказательства ситуативного типа. В басне видно, что при иной сюжетной коллизии образ не несет устойчивого содержания, кроме позиционного («сильнейший»). Семантика формируется из сюжета и исчезает вместе с ней.

Доминирующая эстетическая функция раскрывает комизм несоответствия (слабый побеждает сильного) и затмевает социальную критику, хотя подтекст о хрупкости власти сохраняется. Басня становится исключением, подтверждающим правило: даже «пустой» образ Льва доказывает, что его семантика определяется исключительно сюжетом.

Обращение И. А. Крылова к теме власти через зооморфную маску Льва объясняется цензурными условиями, в которых работал баснописец. Прямая критика самодержавной власти в начале XIX века была невозможна в печати, тогда как басенная форма, благодаря своей условности и обобщенности, позволяла обсуждать острые социальные темы, не называя конкретных лиц и институтов напрямую. Зооморфная маска в данном случае выполняет защитную функцию, снимает ответственность с автора и одновременно сохраняет узнаваемость критикуемого явления для современников.

Это обстоятельство объясняет, почему ситуативный тип семантической динамики оказался наиболее продуктивным применительно к образу Льва: чем менее образ привязан к устойчивому природному инварианту, тем больше пространства остается для иносказательного разговора о конкретных, но не называемых напрямую социальных явлениях. Функциональный потенциал зооморфного кода реализуется, таким образом, на уровне поэтики, и на уровне социально-исторических условий существования жанра в русской литературе первой половины XIX века.

Анализ басен позволяет сформулировать специфику ситуативного типа на конкретном материале. Во всех рассмотренных баснях образ Льва формируется через три взаимосвязанных механизма: доминирование социального механизма, подвижность оценочного знака, иронический зазор в речевом механизме.

По сравнению с другими персонажами, образ Льва не имеет инварианта, независимого от сюжета. Его семантика максимально динамична, что делает его наиболее сложным персонажем крыловского бестиария. Лев у И. А. Крылова – не характер, а функция власти в разных ее состояниях и проявлениях. В этом смысле образ Льва предвосхищает ту психологическую многоплановость в изображении власти, которая станет одной из центральных тем русской литературы второй половины XIX века.

Выводы по второй главе

Вторая глава исследования была посвящена анализу семантической структуры зооморфных образов в баснях И. А. Крылова.

Анализ четырех персонажей – Льва, Волка, Лисицы и Осла – подтвердил продуктивность предложенной классификации и позволил сформулировать ряд содержательных наблюдений.

Осел как представитель стабильного типа демонстрирует, что предсказуемость образа является не художественным ограничением, а сознательным приемом. На фоне стабильных образов семантическая динамика других персонажей воспринимается как художественно значимое отклонение от нормы. Волк и Лисица как представители амбивалентного типа показывают, что вариативность оценочного знака при сохранении семантического ядра позволяет И. А. Крылову использовать одного и того же персонажа как инструмент разнонаправленной социальной критики. Лев как представитель ситуативного типа обнаруживает наиболее сложную семантическую структуру. Его образ функционирует не как аллегория власти вообще, а как инструмент исследования различных моделей властного поведения – тирании, угасания, гордыни.

Взаимодействие трех типов внутри единого зооморфного кода создает эффект смысловой избыточности. Читатель, привыкший к предсказуемости стабильного типа, сталкивается с амбивалентным, где оценка меняется, и с ситуативным, где оценка исчезает вовсе. Эта градуальная подвижность превращает крыловский бестиарий из риторической притчи в динамическую семиотическую систему, способную одновременно поучать, критиковать, формировать культурную память и производить эстетическое переживание.

Заключение

Настоящая работа была посвящена комплексному филологическому анализу семантической структуры и функционального потенциала зооморфных образов в баснях И. А. Крылова. Исходная гипотеза состояла в том, что зооморфные персонажи крыловского бестиария образуют не статичную систему однозначных аллегорических масок, а динамический семиотический конструкт, в котором семантика одного и того же животного варьируется в зависимости от сюжетной коллизии, социальной иерархии и речевой характеристики персонажа.

Теоретическим итогом работы стала междисциплинарная методологическая рамка, позволяющая анализировать зооморфный код как динамическую систему. Ее основу составляют три подхода: структурно-семиотический (описывающий семантическую динамику через оппозицию «аллегория – символ»), лингвокультурологический (объясняющий механизм культурной кристаллизации авторских зооморфизмов в устойчивые фразеологические единицы), а также мотивный и интертекстуальный анализ (позволяющий определить новаторство И. А. Крылова по отношению к эзоповской и лафонтеновской традициям). На этой основе были выделены три механизма формирования семантики зооморфного образа: природный, социальный и речевой, соотношение которых определяет тип семантической динамики персонажа.

Аналитическая часть подтвердила продуктивность предложенной типологии на материале четырех ключевых персонажей крыловского бестиария.

Образ Осли был охарактеризован как стабильный тип, в котором природный механизм доминирует при минимальной роли социального. Во всех рассмотренных баснях – «Осел и Соловей», «Осел и Мужик», «Осел» – семантическое ядро (активная самонадеянная глупость) воспроизводится независимо от сюжетного контекста и социальной роли персонажа. Важным

уточнением по отношению к эзоповской традиции стало наблюдение об активной глупости крыловского Осла.

Образы Лисицы и Волка были охарактеризованы как амбивалентный тип, в котором устойчивое семантическое ядро (хитрость и жестокость соответственно) сохраняется при вариативном оценочном знаке. Анализ показал, что хитрость Лисицы в разных баснях получает разные оценки. Амбивалентность Волка носит другой характер: его жестокость неизменно осуждается, но меняется вариативность формы, контекста и этической модальности этого осуждения. Наблюдение о приписанной жестокости стало одним из наиболее значимых результатов анализа амбивалентного типа.

Образ Льва был охарактеризован как ситуативный тип с максимальной семантической динамикой. Анализ басен показал, что образ Льва не имеет устойчивого семантического ядра, независимого от сюжетного контекста. В зависимости от сюжета Лев воплощает власть как произвол, как отчужденную потенцию, разрушаемую системой воспитания, как утраченную силу. Ни одна из семантик не вытекает из природных свойств животного, все они определяются исключительно социальной позицией персонажа и характером сюжетной коллизии.

Совокупность полученных результатов позволяет сформулировать общий вывод, выходящий за рамки отдельных наблюдений. Крыловский зооморфный код представляет собой спектр семантических типов, упорядоченных по степени динамики: от стабильного (Осел) через амбивалентный (Лисица, Волк) к ситуативному (Лев). Этот спектр соответствует движению от аллегории к символу: чем выше семантическая динамика образа, тем менее он предсказуем и тем больше смысловой работы возлагается на читателя.

Классическая басня работает с аллегорией, читатель заранее знает значение каждой маски, И. А. Крылов сохраняет жанровую норму на уровне стабильных образов (Осел), но систематически разрушает ее на уровне амбивалентных и особенно ситуативных. В результате зооморфный персонаж

перестает быть носителем единственного, заранее известного смысла и приобретает черты психологической многоплановости: читатель вынужден каждый раз заново определять свое отношение к персонажу, не получая готовой авторской оценки. Именно в этом состоит то, что в данной работе было обозначено как прото-психологическое измерение крыловской басни, предвосхищающее реалистическую традицию изображения характера в русской литературе второй половины XIX века.

Полученные результаты имеют и практическое применение, обозначенное во введении. Предложенная классификация зооморфных персонажей на стабильный, амбивалентный и ситуативный типы может использоваться в школьном преподавании литературы как рабочий инструмент анализа басни, доступный для восприятия учащимися средних и старших классов. Вместо традиционного разбора басни по схеме «сюжет – мораль – нравственный урок» предложенная модель позволяет строить урок вокруг вопроса о том, насколько предсказуем персонаж и почему, что переводит анализ текста из плоскости запоминания готовой морали в плоскость самостоятельного рассуждения. Аналогичным образом материалы работы могут быть использованы при разработке спецкурсов по поэтике басенного жанра в рамках филологического образования, а также при подготовке внеклассных мероприятий, посвященных творчеству И. А. Крылова, где сопоставление нескольких басен об одном животном позволяет школьникам увидеть многогранность образа без обращения к сложному терминологическому аппарату.

Результаты настоящей работы открывают несколько направлений для дальнейшего изучения.

Предложенная типология была проверена на четырех ключевых образах крыловского бестиария. Ее применение к другим персонажам – Медведю, Мартышке, Слону, Кукушке, Щуке – позволило бы верифицировать классификацию на более широком материале и, возможно, выявить пограничные случаи, требующие уточнения или расширения типологии.

Настоящая работа обозначила новаторство И. А. Крылова по отношению к Эзопу и Лафонтену, но не провела систематического сопоставительного анализа. Специальное исследование, посвященное трансформации конкретных зооморфных образов при переходе от одного баснописца к другому, позволило бы точнее описать национальную специфику крыловского бестиария и его место в общеевропейской традиции.

Предложенная в работе модель культурной кристаллизации описывает процесс закрепления крыловских образов в языке, но не изучает механизмы их восприятия в разные исторические периоды. Исследование в рамках рецептивной эстетики – с опорой на концепцию горизонта ожидания Х. Р. Яусса – позволило бы проследить, как менялась читательская реакция на крыловских персонажей от эпохи к эпохе и какие образы сохранили свою культурную актуальность, а какие утратили.

Разработанный аналитический инструментарий применим за пределами крыловского корпуса. Его апробация на зооморфной образности М. Е. Салтыкова-Щедрина («История одного города», «Господа Головлевы», сказки) или Л. Н. Толстого позволила бы проверить универсальность предложенной классификации и уточнить ее границы применимости. Особый интерес представляет сопоставление с зооморфными образами М. Е. Салтыкова-Щедрина, в которых социальный механизм доминирует более последовательно, чем у И. А. Крылова.

Настоящая работа описала процесс превращения авторских зооморфизмов в фразеологизмы преимущественно в теоретическом ключе. Специальное корпусное исследование, отслеживающее частотность и контексты употребления крыловских фразеологизмов в текстах XIX–XXI веков, позволило бы описать этот процесс эмпирически и выявить, на каком историческом этапе происходит окончательная конвенционализация символа – когда носитель языка перестает нуждаться в памяти о басне-источнике для понимания фразеологизма.

Все это свидетельствует о том, что зооморфный код И. А. Крылова остается важным объектом для филологического исследования, и что предложенная в настоящей работе типология может служить одной из точек опоры для дальнейшего изучения кода как в синхронном, так и в диахроническом измерении.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Тексты

1. Крылов, И. А. Басни. Стихотворения. Письма / И. А. Крылов ; редакция Д. Д. Благого ; подготовка текста и примечания Н. Л. Степанова, Г. А. Гуковского, С. М. Бабинцева. – Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1946. – 384 с. – (Полное собрание сочинений ; т. 3). – URL: https://psv4.userapi.com/s/v1/d/JHOZ8F3q1QASMtNAvnW-GJ48IkrjAU7PYA_YibM62x1KQPafsYG8AuPkwn_KZ9KZqkvmQnNFTGafm1JRy-hHvYxY447woVCsW2Xyv9IYCbKbD3hp2U79DQ/Krylov_I_A_Tom_3_Basni_Stikhotvorenia_Pisma_1946.pdf (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

Основные источники

2. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – 2-е изд., испр. – Москва : Языки русской культуры, 1999. – I–XV, 896 с. – ISBN 5-7859-0027-0. – URL:

https://vk.com/doc68187239_494562257?hash=Jt7n2GqrBN94iXIzzsj7SNNl3sRl2poiU7Lor2AzGoL&dl=SGncfzsm98rmHJ233ptfcOyrGoipC1V6c2cwg3E5qz0 (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

3. Аверинцев, С. С. Собрание сочинений : София-Логос. Словарь / С. С. Аверинцев ; под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова. – Киев : Дух и Литера, 2006. – 912 с. – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Sergej_Averincev/sofija-logos-slovar/165 (дата обращения: 15.05.2026). – ISBN 966-378-008-8.

4. Белинский, В. Г. О Крылове : сборник статей и высказываний / В. Г. Белинский ; составитель К. М. Малышева ; вступительная статья А. Лаврецкого. – Москва : Государственное издательство художественной

литературы, 1944. – 224 с. – URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/33669/text.pdf> (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

5. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – 2-е изд. – Москва : Художественная литература, 1990. – 543 с. – ISBN 5-280-00710-2. – URL: https://psv4.userapi.com/s/v1/d/BhhVKRZb4qqgiD2BOzWh0uL7LYyhGPg_TV5dFw7JoV6ENBVt79esDvbm05Yx0lNTcth3l86pgifsYR0p3ForwoyFuSi2XHkRQ3FhbrDb73m_4xjSZA9aPA/Bakhtin_M_M_-_Tvorchestvo_Fransua_Rable_-_1990.pdf (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

6. Бородулина, Н. Ю. Мир животного vs мир человека: через культурные коды к архетипическим характеристикам анималистической метафоры / Н. Ю. Бородулина, М. Н. Макеева // Вестник славянских культур. – 2022. – Т. 64. – С. 239–254. – DOI: 10.37816/2073-9567-2022-64-239-254. – URL: <http://vestnik-sk.ru/assets/files/N.Yu.Borodulina-M.N.Makeeva.pdf> (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

7. Виноградов, В. В. Язык и стиль басен Крылова / В. В. Виноградов // Виноградов В. В. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя : избранные труды / ответственные редакторы Д. С. Лихачев, А. П. Чудаков. – Москва : Наука, 1990. – С. 143–182. – ISBN 5-02-011441-3. – URL: https://psv4.userapi.com/s/v1/d/3IPcNWk2IlWOLRHwvW1_cA71L_5RepKkivBV5oGUcm8HVOHEoR6Iwt7yBkBxO3XzTW-RW0Bkripn3BWkMWzWyn7aWqTl2rn4MsRKN15egLcbbQwf2mszbg/Vinogradov-1990.pdf (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

8. Выготский, Л. С. Психология искусства / предисл. А. Н. Леонтьева ; коммент. Л. С. Выготского, В. В. Иванова ; общ. ред. В. В. Иванова. — 3-е изд. — М. : Искусство, 1986. — 573 с. -URL: https://psv4.userapi.com/s/v1/d/PMfWeYyNZBuBOjNOTXVNtO7ntscN01hjunnHyrVxO8lyAGV7vKxIj_mtAMk4q1U2WuoI3HqXABoOJKQE_AcJB35_qaCjslM46YqX6EDSOfeKc-wWS-Y6zA/Vygotskiy_L_S_-_Psikhologia_iskusstva.pdf (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

9. Гоголь, Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями / Н. В. Гоголь // Гоголь, Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. – Москва ; Ленинград : Издательство АН СССР, 1952. – Т. 8. – С. 217–418. – URL: <https://lib.pravmir.ru/library/readbook/1889> (дата обращения: 02.06.2026).

10. Гаспаров, М. Л. Античная литературная басня (Федр и Бабрий) / М. Л. Гаспаров. – Москва : Наука, 1971. – 279 с. – URL: https://vk.com/doc5516896_692839133?hash=9SGcbv7jZRKuRB2SW4i6SZLneyYFkzP8yRx5d3l8pqX&dl=apQyo92iF0z3w45zekMTV7sZ80Kc0pztWbXhZZXgxZD&from_module=vkmsg_desktop (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

11. Гаспаров, Б. М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Б. М. Гаспаров // Литературные лейтмотивы : очерки по русской литературе XX века. — М. : Наука : Восточная литература, 1993. — С. 28–82. — ISBN 5-02-017721-0. — URL: https://psv4.userapi.com/s/v1/d/6WKDN_m7UMRrutPRa-lp6Oykm_t_RIt-fz_0HK7JYZ-ctNiB6167VPi8Csen6JeWU6eHBr5pMA_sKSpZkiRBb_PmSx8YSg53KhT-QHANvSgU8nHU3OYoSg/Gasparov_B_M_Literaturnye_lei_774_tmotivy_1994.pdf (дата обращения: 20.06.2026). — Текст : электронный.

12. Гаспаров, М. Л. Избранные труды : в 3 т. / М. Л. Гаспаров. – Москва : Языки русской культуры, 1997. – Т. 1 : О поэтах. – 664 с. – ISBN 5-7859-0009-2. – Текст : электронный.

13. Гура, А. В. Символика животных в славянской народной традиции / А. В. Гура ; Институт славяноведения и балканистики РАН. – Москва : Индрик, 1997. – 912 с. – (Традиционная духовная культура славян. Современные исследования). – ISBN 5-85759-056-6. – URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/gura1/text.pdf> (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

14. Гукетлова, Ф. Н. Этноспецифические особенности зооморфизмов в разнотемных языках (на материале французского, русского и кабардино-

черкесского языков) / Ф. Н. Гукетлова. – Текст : электронный // [Б. м. : б. и.]. – 2012. – С. 98-105. – URL: https://lib.herzen.spb.ru/text/guketova_12_84_98_105.pdf (дата обращения: 20.06.2026).

15. Жуковский, В. А. О басне и баснях Крылова / В. А. Жуковский // Жуковский В. А. Собрание сочинений : в 4 т. – Москва ; Ленинград : Государственное издательство художественной литературы, 1960. – Т. 4. – URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/О_басне_и_баснях_Крылова_\(Жуковский\)](https://ru.wikisource.org/wiki/О_басне_и_баснях_Крылова_(Жуковский)) (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

16. Золотухина, О. Б. Психологизм в литературе : пособие по одному спецкурсу для студентов специальности 1-21 05 02 «Русская филология» / О. Б. Золотухина ; М-во образования Респ. Беларусь, УО «Гроднен. гос. ун-т им. Я. Купалы». – Гродно : ГрГУ, 2009. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – URL: https://ebooks.grsu.by/psihologism_lit/index.htm. – (дата обращения: 05.07.2026). – Текст : электронный.

17. Кеневич, В. Ф. Библиографические и исторические примечания к басням Крылова / составил В. Кеневич. – Санкт-Петербург : Отделение русского языка и словесности Императорской академии наук, 1868. – XXIV, 290, [1] с. ; 26 см. – URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_004358577?page=1 (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

18. Кеневич, В. Ф. Рассказы об И. А. Крылове : из очерка «Иван Андреевич Крылов» и «Библиографических и исторических примечаний к басням Крылова» / В. Ф. Кеневич. – URL: <https://krylov.lit-info.ru/krylov/vospominaniya/vospominaniya-47.htm> (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

19. Крылов И. А. в воспоминаниях современников / вступительная статья, составление, подготовка текста и комментарии А. М. Гордина, М. А. Гордина ; редакционная коллегия: В. Э. Вацуро (редактор тома) [и др.]. –

Москва : Художественная литература, 1982. – 503 с. – (Серия литературных мемуаров). – Текст : электронный.

20. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – 7-е изд. – Москва : Издательство ЛКИ, 2010. – 264 с. – ISBN 978-5-382-01071-7. – URL: <https://djvu.online/file/fqmsAzFbP05g0> (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

21. Лессинг, Г.-Э. Примечания / Г.-Э. Лессинг // Лессинг Г.-Э. Басни в прозе : [электронный ресурс] / перевод с немецкого Н. Н. Кузнецовой. – Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1953. – URL: <https://lib.ru/INOOLD/LESSING/basni.txt> (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

22. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – Москва : Искусство, 1970. – 383 с. – (Семиотические исследования по теории искусства). – URL: https://psv4.userapi.com/s/v1/d/1AU9YdVWXnd3ouFB7kM-BoPbiG42Pr41dlMBuhZrZqwR2RVfIsWrn6LgTv-TxpQv6JuJ92j4NdnW_nVRpFoaBUnmnqk0iWio1UzO2qWXCvq8S5KMI0hg8w/Struktura_khudozhestvennogo_texta_Lotman_Yu_M_1970.pdf (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

23. Лессинг, Г.-Э. Избранное / Г.-Э. Лессинг ; перевод с немецкого ; вступительная статья и комментарии А. Гулыги. – Москва : Художественная литература, 1980. – 574 с. – Текст : электронный.

24. Лотман, Ю. М. О двух моделях коммуникации в системе культуры / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. – Таллинн : Александра, 1992. – Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры. – С. 76–90. – Текст : электронный.

25. Лотман, Ю. М. Символ в системе культуры / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. – Таллинн : Александра, 1992. – Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры. – С. 191–200. – Текст : электронный.

26. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон ; перевод с английского А. Н. Баранова, А. В. Морозовой ; под

редакцией и с предисловием А. Н. Баранова. – Москва : Едиториал УРСС, 2004. – 256 с. – ISBN 5-354-00222-2. – URL: https://psv4.userapi.com/s/v1/d/lkv5OWj02Zx_2Vws5EkODbU9-9rx5MHXXvmqXjg3PV-jZRondZln5RmELXzMxlZdhh835eZNkK42opKL9rK8cn1uoxCQwF8OJ8nRh_EHxAP3HRKprV3Yew/Lakoff_Dzhonson_Metafor_y_kotorymi_my_zhivem.pdf (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

27. Леви-Строс, К. Тотемизм сегодня. Неприрученная мысль / К. Леви-Строс ; перевод с французского А. Б. Островского. – Москва : Академический Проект, 2008. – 519, [1] с. – (Философские технологии: антропология). – ISBN 978-5-8291-0943-1. – URL: https://psv4.userapi.com/s/v1/d/PLbGTrLT6u_76_vOuLmaC0KCMvEjQoyarf-7o_9SrVEz71VlnIygGEMZ-8oQUfmwd2CMuSYm_pEiO8NsfKarR8wUv-NuZt8a4EccCUbS34bzWlG2XKqYUA/Levi-Stros_K_-_Totemizm_segodnya_pdf.pdf (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

28. Лозинская, Е. В. Животные в литературе: формы присутствия и функции / Е. В. Лозинская // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2023. – № 3. – С. 27–45. – DOI: 10.31249/lit/2023.03.02. – URL: https://literarystudies.ru/files/2023_№3_Лит_27-45.pdf (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

29. Лямина, Е. Иван Крылов — Superstar. Феномен русского баснописца / Екатерина Лямина, Наталья Самивер. – Москва : Новое литературное обозрение, 2024. – 984 с. – (Научная библиотека. Научное приложение ; вып. CCLXXI). – ISBN 978-5-4448-2364-4. – URL: <https://books.yandex.ru/books/MhbcN1hu> (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

30. Мелетинский, Е. М. О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский ; Российский государственный гуманитарный университет. – Москва : РГГУ,

1994. – 136 с. – (Чтения по истории и теории культуры ; вып. 4). – ISBN 5-7281-0067-8. – Текст : электронный.

31. Маслова, В. А. Лингвокультурология : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. А. Маслова. – Москва : Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с. – ISBN 5-7695-0745-4. – Текст : электронный.

32. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки [Электронный ресурс] / В. Я. Пропп. – Ленинград : Издательство ЛГУ, 1946. – 340 с. – URL: https://psv4.userapi.com/s/v1/d/ZdR7MFKvef3AXSqs7H_OVPCh2XO7V6Lh98gGc4vU0_E2-ogdQlZkPEBtQ58WTYC14ObOvBzAZbIC_i6BkgJWhtVM_bZ5gx0u6ialIMvn600LRZHektXy0Q/Propp_V_Ya_-_Istoricheskie_korni_volshebnoy_skazki_-_1946.pdf (дата обращения: 06.06.2026).

33. Потебня, А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня ; [составление, вступительная статья и комментарии А. Б. Муратова]. – Москва : Высшая школа, 1990. – 344 с. – (Классика литературной науки). – ISBN 5-06-001603-6. – URL: <https://philolog.petrus.ru/filolog/lit/potebnia.pdf> (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

34. Пейбонен, Р. Зооморфная метафора, характеризующая человека, в русской и эстонской разговорной речи : (по материалам анкетирования русско- и эстоноязычных жителей Эстонии) : магистерская работа / Р. Пейбонен ; научный руководитель А. В. Штейнтольд ; Тартуский университет, Философский факультет, Институт германской, романской и славянской филологии, Отделение славянской филологии, Кафедра русского языка. – Тарту, 2013. – 85 с. – URL: <https://dspace.ut.ee/server/api/core/bitstreams/b33202ca-5ea3-4e91-a487-9694f0c83c7c/content> (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

35. Русские народные сказки : [для среднего школьного возраста] / составитель, автор вступительной статьи и примечаний В. П. Аникин ; художники Е. Короткова, Н. Кочергин, И. Кузнецов, К. Кузнецов, В. Милашевский, Б. Шахов ; оформление Б. Школьника. – Переиздание. –

Москва : Детская литература, 1991. – 543 с. : ил. – URL: <https://djvu.online/file/DvIGCK3RRhFtp> (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

36. Степанов, Н. И. А. Крылов : Жизнь и творчество / Н. Степанов. – Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1949. – 231, [1] с., 1 вкл. л. : ил. – URL: <https://djvu.online/file/AVB2fQVMTFKpu> (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

37. Степанов, Н. Л. Крылов / Н. Степанов. – Москва : Молодая гвардия, 1963. – 320 с., 11 л. ил. – (Жизнь замечательных людей : серия биографий ; вып. 16 (372)). – URL: <https://djvu.online/file/amGy7cUBMD4bp> (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

38. Серман, И. З. Батюшков и Жуковский в спорах о Крылове / И. З. Серман // Свободные размышления : Воспоминания, статьи / Илья Захарович Серман ; предисл. М. Сермана. – Москва : Новое литературное обозрение, 2013. – С. 145–158. – URL: https://imwerden.de/pdf/serman_svobodnye_razmyshleniya_2013.pdf (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

39. Сипко, Й. И. А. Крылов — а он и ныне здесь / Й. Сипко // Новая русистика. – 2016. – Vol. 9, iss. 1. – С. 21–32. – URL: <https://digilib.phil.muni.cz/sites/default/files/pdf/135674.pdf> (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

40. Сюй Чжэньей. Особенности метафоры животных в баснях И. А. Крылова / Сюй Чжэньей, Ван Лэлэ // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – Т. 13, № 12. – С. 53–57. – Текст : электронный.

41. Сюй Чжэньей. Сопоставление зооморфных метафорических номинаций китайского и русского языков : (на материале басен И. А. Крылова и их переводов на китайский язык) : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 5.9.8 / Сюй Чжэньей ; [Место защиты: Российский университет дружбы народов]. – Москва, 2023. – 21 с. – URL: https://www.rudn.ru/storage/media/science_dissertation/18db1782-b820-4c3b-

89c9-67d28f6f4c03/avtoreferat-syuy-chjenyuy-200223.pdf (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

42. Тайлор, Э. Б. Первобытная культура / Э. Б. Тайлор ; пер. с англ. Д. А. Коропчевского ; предисл. и примеч. А. И. Першица. – Москва : Политиздат, 1989. – 573 с. – (Библиотека атеистической литературы). – ISBN 5-250-00379-6. – Текст : электронный.

43. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В. Н. Топоров. – Москва : Издательская группа "Прогресс" – "Культура", 1995. – 624 с. – ISBN 5-01-003942-7. – URL: https://psv4.userapi.com/s/v1/d/6JAQItfC6N8a7DrQz10mOfbwtUj5Nn9vwJhuL80NB_VJ_fywvtdlmfu2u1wLAhXNuh6OeAf_rEm-14sxaG9KgsGgDuc9RDCjC2FzhU9nnYJW0AZuVoD9lA/Toporov_Vladimir_Nikolaevich_Mif_Ritual_Simvol_Obraz.pdf (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

44. Телия, В. Н. Русская фразеология : семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. – Москва : Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с. – (Язык. Семиотика. Культура). – ISBN 5-88766-047-3. – Текст : электронный.

45. Фрэзер, Дж. Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии : в 2 т. Т. 1 : Гл. I-XXXIX / Дж. Дж. Фрэзер ; перевод с английского М. Рыклина. – Москва : ТЕРРА—Книжный клуб, 2001. – 528 с. – (Боги и ученые). – ISBN 5-275-00248-3 (т. 1). – URL: <https://yanko.lib.ru/books/sacra/fraser-1volumes-1.pdf> (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

46. Шипов, С. О. И. А. Крылов-баснописец в аспекте самосознания / С. О. Шипов, С. А. Комаров // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. – 2022. – Т. 8, № 1 (29). – С. 162–178. – URL: https://vestnik.utmn.ru/upload/iblock/191/162_178.pdf (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

47. Яусс, Х. Р. История литературы как провокация литературоведения / Х. Р. Яусс ; пер. с нем. // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 12. – С. 34–84. – Текст : электронный.

Справочная литература

48. Литературная энциклопедия терминов и понятий / главный редактор и составитель А. Н. Николюкин ; Институт научной информации по общественным наукам РАН. – Москва : НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб. – ISBN 5-93264-026-X. – URL: https://psv4.userapi.com/s/v1/d/i64VPuCoq62-Nb6kqUR2vv5taHaZ8jwNWsujHYE2GLVG7yw7hejye_Xl43klpSql6b8zHcjRJ48Y0Pb2FkaMbgOv69_5h3MSSm1kwRR0WI9dICXSHIa8ig/Nikolyukin_A_N_Literaturnaya_entsiklopedia_terminov_i_ponyatiy.pdf (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

49. Словарь литературоведческих терминов / редакторы-составители Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – Москва : Просвещение, 1974. – 509 с. – URL: https://psv4.userapi.com/s/v1/d/w7mS8JSatV2Aa8t1nf5JHtSHIPY-xIRLk6SZpKs0auxaO0wuURTwMqXuuZPQJIZiQzeicZFeNfGkQsy46WvUoZ8Bm581rHKO9sBNofl2Vf4FJxr0AkjzXA/slovar_literaturovedcheskikh_terminov_1974_ocr.pdf (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.

50. Славянский ассоциативный словарь: русский, белорусский, болгарский, украинский / Н. В. Уфимцева, Г. А. Черкасова, Ю. Н. Караулов, Е. Ф. Тарасов. – Москва, 2004. – 800 с. – URL: http://it-claim.ru/Projects/ASIS/SAS/SAS_pdf/SAS.pdf (дата обращения: 20.06.2026). – Текст : электронный.