

Максимов Владимир Владимирович

И. А. КРЫЛОВ "ВОРОНА И ЛИСИЦА": ОСОБЕННОСТИ ВЫРАЖЕНИЯ МОРАЛЬНОЙ СЕНТЕНЦИИ

В качестве определяющего жанрового признака басни отмечается ее полидискурсивность, то есть сложное взаимодействие четырех коммуникативных стратегий: научной (познавательной), моральной (нравственной), агональной (риторической) и эстетической. На основе полидискурсивной модели жанра анализируются способы воплощения морального урока в басне И. А. Крылова "Ворона и Лисица".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/4-2/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 4(58): в 3-х ч. Ч. 2. С. 27-29. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/4-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 82.0

В качестве определяющего жанрового признака басни отмечается ее полидискурсивность, то есть сложное взаимодействие четырех коммуникативных стратегий: научной (познавательной), моральной (нравственной), агональной (риторической) и эстетической. На основе полидискурсивной модели жанра анализируются способы воплощения морального урока в басне И. А. Крылова «Ворона и Лисица».

Ключевые слова и фразы: басня; жанр; дискурс; моральная сентенция; субъект речи.

Максимов Владимир Владимирович, к. филол. н., доцент
Национальный исследовательский Томский политехнический университет
v_v_maksimov@rambler.ru

И. А. КРЫЛОВ «ВОРОНА И ЛИСИЦА»: ОСОБЕННОСТИ ВЫРАЖЕНИЯ МОРАЛЬНОЙ СЕНТЕНЦИИ

Отечественное жанроведение басни представлено рядом оригинальных исследований литературно-критического [2; 4], историко-литературного [11] и теоретико-методологического [3; 6; 7; 8; 10] характера. На протяжении почти двухсот лет басня последовательно осмыслялась как сложный жанр, который формируется благодаря взаимодействию четырех коммуникативных стратегий. Отчетливее всего в тексте басни обнаруживаются две из них – эстетическая и дидактическая, то есть художественно воплощенная ситуация и моральный вывод-урок. После фундаментального исследования А. Потебни [8] в басне стали видеть еще и особую форму познавательной деятельности; а М. Л. Гаспаров [3] дополнил общую характеристику жанра агональным моментом – мотивами состязательности и совещательности, организующими басенную фабулу и композицию.

Несмотря на безусловные достижения отечественного басневедения, многие вопросы в данной области остаются открытыми. Так, дальнейшего осмысления заслуживают проблемы генезиса [12] и телеологии басни, без освещения которых остается непонятным, как возникла басня и куда она исчезла в контексте современной словесности.

Цель предлагаемой статьи определяется вниманием к моральной сентенции как одному из обязательных жанровых признаков басни. Для того чтобы понять басенную природу моральной сентенции, мы выбрали в качестве материала известную басню И. А. Крылова «Ворона и Лисица», а точнее первое трехстишие:

1. *Уж сколько раз твердили миру,*
2. *Что лесть вредна, гнусна; но только все не впрок,*
3. *И в сердце льстец всегда отыщет уголок* [5].

Начнем с вопроса о том, как кто выступает в исходном трехстишие субъект речи или баснописец? Из четырех возможных ответов наиболее убедительным выглядит только один: как моралист, занятый традиционным басенным делом – воспитанием читателя, точнее – читающей публики как референтной части общества. В таком случае стоит уточнить смысл назидания, содержание басенного урока. Заключается ли дискурсивная цель высказывания: в прямом призыве «не льстить»; в осознании «вреда и гнусности» лести; в трезвом признании «бесполезности» соответствующих призывов; в разгадке подлинной природы лести; в обнаружении всепроникающей силы особого искусства «льстецов»; в отрешенном принятии существующего положения дел в обществе?

Какой из шести перечисленных ответов может считаться наиболее соответствующим высказыванию баснописца? Выбрать верное направление поиска правильного ответа оказывается сложно, потому что высказывание баснописца организовано не как прямое предметное слово, а как слово, учитывающее и преломляющее другие высказывания, принадлежащие другим субъектам речи и другим ценностным кругозорам. Действительно, читатель имеет дело со сложной композиционной формой басенного произведения. Присмотримся к ней внимательнее.

В характеристике лести «вредна – гнусна» необходимо разграничивать два аспекта самой коммуникативно-речевой ситуации, в которой лесть возникает и устанавливает свои правила игры. Здесь всегда существует как минимум два участника абсолютно асимметричного речевого события: тот, кому льстят, и тот, кто льстит. В таком случае необходимо понять, касаются ли две атрибутации лести обоих участников или они принципиально расходятся по двум персонам. На наш взгляд, непосредственные участники «сцены лести», даже в том случае, когда они прекрасно понимают, что между ними происходит, в принципе не могут считать, что их речевые действия *гнусны* и *вредны*. Такое поведение является конвенциональным в социально-психологическом плане. Это не исключение из правил, а, напротив, очевидное подтверждение и доведение их до статуса общих норм в стандартных ситуациях, предполагаемых регламентом иерархически выстроенных моделей социального общения. Лесть одновременно не казусна и не событийна, она просто нормативна и функциональна. Она стоит на страже существующего миропорядка и соблюдения статус-кво. В таком случае басенная оценка сцены лести оказывается возможной только с внешней точки зрения «свидетеля и судьи» [1, с. 341-342], позиция которого должна соответствовать трем критериям. Во-первых, он сам должен принадлежать к тому миропорядку, в котором лесть производится как норма; вполне возможно, он должен обладать соответствующим опытом пребывания в аналогичных ситуациях в зависимости от своего места в социальной иерархии. Во-вторых, этот внешний наблюдатель, в отличие от непосредственных участников сцены, обладает и каким-то принципиально иным измерением жизненного опыта, что позволяет ему частично выходить за рамки принятых норм и стереотипов поведения, то есть опытом отклонения

от лести. Такая позиция может в качестве своего основания иметь культурные, исторические, социальные, психологические и экзистенциальные причины, быть максимально объективируемой или предельно субъективируемой. Наконец, в-третьих, принадлежа сразу двум сферам, такой наблюдатель, в силу своего пограничного положения, располагает узким репертуаром коммуникативно-речевых тактик: его выбор может разворачиваться в область наличных норм, в зону принципиальной критики данной негативной нормативности или в точках рефлексивно подвешенного созерцания, что позволяет рассматривать наличное и возможное без осуждения и предубеждения. Забегая вперед, скажем, что моральная позиция баснописца в целом соответствует последнему «эпически-созерцающему» сценарию, что противоречит жанровой сущности басни.

Вернемся к анализу субъектно-речевой формы басенного зачина. По нашему мнению, слово *гнусна* в крыловской атрибуции лести относится к «льстящему», который вынужден умалить себя рядом с тем, кого он возвеличивает. Характерологическое слово *вредна* относится, в большей степени, к тому, кто провоцирует лесть, например, как носитель власти, статусной роли, особого чина и положения в социальной иерархии. Сама коммуникативная ситуация лести предполагает театрализованный стиль поведения участников социального ритуала, это исключительно ролевое поведение, действие не от себя, а через созданную роль в определенном конвенциональном образе, прикрывающем лесть. Подчиненный по сцене партнер сам для себя и для другого создает некие образы, однако они не связаны со стремлением воплотить существенные качества участников, а квалифицируются всего лишь как игровые амплуа, роли и маски. В целом мы имеем дело с особой формой квазиискусства и должны оценивать лесть как форму социального творчества. Именно поэтому она и *вредна*: образ, создаваемый слабым партнером для сильного, оказывается не онтологическим, а сплошь функциональным. В силу этого лесть подвижна, летуча, ситуативна, разнообразна. Подведем промежуточные итоги. В качестве исходного контекста, на который ориентируется целостное высказывание баснописца-моралиста, следует назвать два. В кругозоре первого субъекта речи главным единственным предметом является лесть, которая атрибутируется со стороны ее эмоционально-психологического содержания. Для второго субъекта речи лесть представляет интерес в другой ценностно-смысловой перспективе – социально-моральной. В данном случае феномен лести рассматривается одновременно и изнутри сцены, и извне. Она гнусна по отношению к двум (именно – двум) участникам, она вредна для всего общества в целом. Для баснописца в его морально-этическом кругозоре является необходимым как момент разграничения, так и момент объединения двух масштабов лести. Выявленная полнота суждения, кажется, позволяла автору ограничить свою сентенцию одной строкой, но автор продолжил. Почему?

Контекст третьей позиции формируется в первой строчке басни Крылова: *Уж сколько раз твердили миру*. Здесь известный уже нам внешний наблюдатель, видящий и замечающий, что лесть *вредна – гнусна*, и тем самым приглашающий любого читателя вспомнить аналогичные сцены в лицах, заменяется анонимной позицией: не ясно, кто *твердил* миру (обществу, всем). Расхожесть, распространенность отмеченного в тексте представления в то же время переводит его в статус доксы, не столько убеждения или знания, сколько в ранг общественного мнения. Действительно, само общество становится тем имплицитным субъектом первичного высказывания, выразителем и хранителем общественного мнения, а следовательно, и норм/правил поведения, должных определять жизнь каждого. Заметим, что баснописец, приводя эту точку зрения, не соглашается с ней, более того, указывает на ее бесплодность, бесполезность – *все не впрок*. Означает ли это, что позиция автора устанавливается на ценности пользы любого опыта, действия, включая речевое действие (мнение, суждение, убеждение)? Не стоит забывать о том, что свою пользу преследует в стандартной ситуации общения и льстец. Стремление угодить любым способом является для него способом получить в будущем какую-то выгоду, пусть даже исключительно символическую (благосклонность сильных мира сего). Думается, что в целом фрагмент, включающий первые две строки, принадлежит кругозору субъекта такого речевого поступка, который исходит из целей и ценностей прока, пользы. Назовем эту точку зрения утилитарной. В ее горизонте отчетливо связываются слова *вред – прок*, а это, в свою очередь, выводит знакомое нам слово *гнусна* в область иного кругозора и абсолютно другой субъектной позиции. Но и в этой точке процесс разворачивания целостного авторского высказывания не останавливается. В финальной части высказывания – *И в сердце льстец всегда отыщет уголок* – изменяется ценностно-смысловой состав сообщаемого (не лесть, а льстец; не ум, а сердце; не весь мир, а уголок) свидетельствует о новом, уже четвертом типе субъекта речи.

Этот момент смещения идеологической точки зрения интересно рассмотреть на фоне литературной эпохи первой трети XIX века, в рамках которой одновременно сосуществовало несколько культурно-литературных парадигм: классицизм, сентиментализм и романтизм. Отличающийся отчетливым утилитарным характером классицизм, ориентированный на нормативность во всем, уходил в прошлое, а сентиментализм, исповедующий мир чувств, открывающий индивидуальный источник человеческого существования в душе, набирал силу. Эта транспарадигмальная коллизия между рассудком – умом и душой – сердцем стала ценностно-смысловой основой многих произведений отмеченного тридцатилетия, а также системным кодом, определяющим рецептивное поведение читателей. Новый субъект-4 в своем высказывании акцентирует не лесть (антиценность), а льстеца (типовую фигуру персонажа). По мнению этого субъекта, объектом действия льстеца **всегда** является не ум (рассудок), а сердце (чувства). Можно предполагать, что сама природа чувственности и чувствительности хранит в себе постоянно некое условное место для обольщения человека. Но что это за условное место – остается не раскрытым в высказывании. Важнее другое: умение льстеца проникать в сердце, душу другого, особое тонкое умение видеть, разгадывать, понимать его. Стоит заметить, что именно эта стратегия (познание другого) станет основой постромантического искусства, так называемого критического реализма 1840-1880-х гг., в рамках которого эти отношения напряженного поиска другого окажутся задачей не столько льстецов, сколько любых персонажей.

Подведем итоги. Моральная сентенция, открывающая басню И. А. Крылова «Ворона и Лисица», организована баснописцем на основе высказываний четырех первичных субъектов речи. Первый из них характеризует лесть словом *гнусна*, акцентируя коммуникативное поведение льстящего; второй – расширяет характеристику лести (*вредна*), намекая на вред, который лесть таит для того, кому льстят, и на вред для всего общества. Третий субъект свидетельствует о том, что само представление о вреде и гнусности лести перестало быть знанием, убеждением, а выродилось в бесполезное мнение. Четвертый субъект изменяет точку зрения на проблему: следует говорить не о лести, а льстеце, а также воздействовать не на ум, а на чувства современников и общества в целом. Используя ценностно-смысловые ресурсы этих 4 позиций, автор-баснописец уходит от прямого морального слова, оформляя свою точку зрения как парадоксальную метапозицию, ориентированную на широкий культурно-исторический контекст с его магистральной коллизией «ум с сердцем не в ладу» [9].

Список литературы

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.
2. Белинский В. Г. Басни И. А. Крылова // Белинский В. Г. Собр. соч.: в 9-ти томах. М.: Худ. лит., 1981. Т. 7. Статьи, рецензии и заметки. С. 375-382.
3. Гаспаров М. Л. Басня // Литературный энциклопедический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия, 1987. С. 46-47.
4. Жуковский В. А. О басне и баснях Крылова [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/zhukovsky/texts/zhuk4/zh4/zh4-402-.htm> (дата обращения: 06.02.2016).
5. Крылов И. А. Басни [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/LITRA/KRYLOW/basni.txt> (дата обращения: 06.02.2016).
6. Максимов В. В. «Ворон и Лисица» Эзопа: опыт нарратологической реконструкции басенной фабулы [Электронный ресурс] // *Narratorium*. М.: РГГУ, 2013. № 3-4. URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2631074> (дата обращения: 06.02.2016).
7. Нестеренко В. Произведение морали (анализ басни) [Электронный ресурс] // Вопросы литературы. М., 1998. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/1998/2/nester.html> (дата обращения: 06.02.2016).
8. Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976. 614 с.
9. Ранчин А. «Ум с сердцем не в ладу». Образ Чацкого и авторская позиция в «Горе от ума» [Электронный ресурс] // Новый мир. 2015. № 2. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2015/2/14ran.html (дата обращения: 06.02.2016).
10. Федоров В. В. О природе поэтической реальности. М.: Советский писатель, 1984. 184 с.
11. Фомичев С. А. Последний русский баснописец // XVIII век. СПб.: Наука, 1996. Вып. 18. С. 267-273.
12. Фрейденберг О. М. Басня // Синий диван. 2007. № 10-11. С. 126-156.

I. A. KRYLOV "THE RAVEN AND THE FOX": THE PECULIARITIES OF EXPRESSING A MORAL MAXIM

Maksimov Vladimir Vladimirovich, Ph. D. in Philology, Associate Professor
National Research Tomsk Polytechnic University
v_v_maksimov@rambler.ru

As a defining genre feature of a fable its multi-discursivity is observed, that is a complex interaction of four communicative strategies: scientific (cognitive), moral (ethical), agonal (rhetoric) and esthetic. On the basis of a multi-discursive model of the genre the means of realization of a moral lesson in the fable by I. A. Krylov "The Raven and the Fox" are analyzed.

Key words and phrases: fable; genre; discourse; moral maxim; the subject of speech.

УДК 821.351.0(=943.32)

Статья посвящена исследованию жанрового многообразия дагестанской поэзии 60-70-х годов XX века. В результате анализа сделан вывод о том, что жанровая палитра рассматриваемого периода сложилась не без плодотворного воздействия опыта русской литературы и литературы народов Востока, но при этом дагестанская поэзия сохраняет черты национального своеобразия, национального менталитета. В дагестанской поэзии 60-70-х годов XX века укрепились крупные и малые поэтические жанры, такие как лиро-эпическая поэма и ее разновидности – поэма-монолог, поэма-сцепление, поэма-воспоминание, а также сказание, легенда, баллада, сонет, этюд, элегия, восьмистишие и стихи-посвящения, стихи-обращения, стихи-наставления и др.

Ключевые слова и фразы: поэзия; жанр; поэма; сказание; легенда; баллада; сонеты; этюд; элегия; восьмистишие; стихи.

Минатуллаева Мадина Магомед-Шапиевна, к. филол. н.
Дагестанский институт развития образования
m_minatulaeva@mail.ru

ЖАНРОВАЯ ПАЛИТРА ДАГЕСТАНСКОЙ ПОЭЗИИ 60-70-Х ГОДОВ XX ВЕКА

В 60-70-е годы XX века дагестанская поэзия отошла от умалявших ее эстетические возможности прямолинейности и демагогической декларативности. На смену им сформировалось новое отношение к миру и общественным явлениям. От одического воспевания достижений, абстрактной патетики или лобовой критики