



**ВИКЛАДАННЯ МОВ У ВИЩИХ
НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ
НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ
МІЖПРЕДМЕТНІ ЗВ'ЯЗКИ**

НАУКОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ • ДОСВІД • ПОШУКИ

Збірник наукових праць

Випуск 7

БАСНЯ КРЫЛОВА И. А. «ТРИШКИН КАФТАН»:**ОТ ТЕМЫ К СТРУКТУРЕ***Калюжный В. Н.**Харьковский национальный университет им. В. Н. Каразина*

В обучении иноязычных граждан русскому языку серьезное внимание уделяется художественным текстам, особое место среди которых, занимает басня. Имея универсальное, общечеловеческое содержание, она проще для восприятия иностранного читателя, чем произведения других жанров.

В наши дни басня находится на периферии читательского интереса. Ее назидательный, прямолинейный характер не по вкусу современному сознанию. Однако определенная элементарность басни не свидетельствует о ее примитивности. Басня совмещает в себе максимально общую мораль с предельно конкретной ее разработкой. Если лирика говорит о проблемах души, басня повествует о мировом порядке и человеческом несовершенстве.

Поэтическая басня представляет благодатный материал для структурного анализа, часто обходящего ее своим вниманием. Продемонстрируем богатство ее архитектоники на примере знаменитого произведения Крылова.

Напомним прежде всего, что басне посвящены две главы (V, VI) замечательной книги Л.С. Выготского «Психология искусства». «Тришкину кафтану», правда, отведено меньше страницы [1:162–163]. Автор начинает с изложения жалоб В. Водовозова на то, что «детям никак не удавалось толковать, будто автор имел здесь в виду изобразить попавших в беду помещиков и неумных хозяев: дети, напротив того, видели в Тришке героя, сказочного ловкого портняжку, который, попадая каждый раз в новую и новую беду, выпутывается из нее с новой находчивостью и новым остроумием». Неоднозначная читательская рецепция демонстрирует вариативность басенного смысла и тематизма.

Для самого Выготского принципиальна идея о «двух планах басни» с их «нелепостью и несоединимостью», которые обнаруживаются в самой теме

«Тришкина кафтана». С позиций читателя он заявляет: «мы одновременно радуемся новой Тришкиной находчивости и соболезуем новому Тришкиному горю».

Иной (хотя и снабженный ссылкой на Выготского) взгляд на крыловский шедевр принадлежит А.К. Жолковскому и Ю.К. Щеглову [2]. Их подход основан на модели «ТЕМА–ТЕКСТ». Логизированный механизм вывода (порождения) текста из темы с помощью своеобразных правил вывода – «приемов выразительности» – оказался чрезвычайно схоластической конструкцией. Громоздкий и с трудом воспринимаемый вывод из темы авторы считают описанием художественного текста [2:10], хотя в лучшем случае это может быть один из вариантов его отображения.

Стержневое в своей теории понятие «темы» авторы определяют двояко. «Говоря формально, темой называется исходный элемент вывода» [2:12]. Подобная дефиниция явно недостаточна, поскольку дает лишь косвенную характеристику. В том же духе можно было бы определить трубу (антенну, «конек») как наиболее высокий фрагмент дома, а пирожное (фруктовый салат, мороженое) – как подаваемое на десерт.

Вторая попытка выглядит основательнее: «Содержательно, тема – это некоторая ценностная установка, с помощью ПВ <приемов выразительности> «растворенная» в тексте, семантический инвариант всей совокупности его уровней, фрагментов и иных составляющих» [2:12]. Нельзя, однако, не заметить, что авторы не могут определиться с природой темы и пытаются свести ее к двум разнородным началам: ценности и смыслу. С не меньшим успехом понятие темы можно было бы дедуцировать из содержания. В любом случае, трудно рассчитывать построить строгую теорию при столь расплывчатом определении ключевого термина.

Явным просчетом Жолковского и Щеглова является односторонность движения – от темы к тексту. О «кристаллизации» (выявлении) темы текста соавторы ничего не говорят. Тем самым, изощренный математизированный

вывод в одном направлении контрастирует с полным волонтаризмом во встречном движении.

Обращаясь к «Тришкину кафтану», авторы пишут: «Сначала определим тему. Пусть ею будет формула (3), которая задает “ситуативный” компонент (3а) ‘бестолковая деятельность’ и два “ключа”, в которых будет выдерживаться текст, – (3б) ‘парадоксальность’ и (3в) ‘символичность’» [2:20]. Здесь не вполне понятно слово «определим». Скорее всего, авторы хотели сказать «зададим» – с нахождением темы крыловской басни это не имеет ничего общего. Навязывание подобной темы весьма произвольно. Априорность ее задания выдается использованием слова «пусть».

‘Бестолковость’ – одностороннее понимание происходящего, противоречащее к тому же видению Выготского. Но особенно поражают «два “ключа”» (отмычки?), без которых вывод не в состоянии осуществиться! Проследить, как именно работают ключи, не представляется возможным. В частности, неочевидно, как декларируемая ‘парадоксальность’ приводит к прищипности фразы «*О, Тришка малый не простой!*»?

Важнейшим приемом вывода текста оказывается КОНКРЕТИЗАЦИЯ (похоже, именно в нем скрывается творческое начало). По мысли авторов, «КОНКРЕТИЗАЦИЯ есть добавление к обрабатываемой теме *X* некоторого приращения *A*» [2:19]. Но авторы применяют это «приращение» не только к темам, но и разнообразным деталям. Конкретные способы конкретизации выглядят случайными. Так, два преобразования ‘объект’ → ‘хозяйственный объект’ и ‘хозяйственный объект’ → ‘кафтан’ можно заменить на одно: ‘хозяйственный объект’ → ‘кафтан’.

Итоговыми результатами вывода оказываются «сюжет (9) ‘человек обрезает одни части кафтана, чтобы починить другие’ и proverbialный образ (10) ‘тришкин кафтан’» [2:20]. В этом утверждении смущает союз «и», подчеркивающий одновременность возникновения (9) и (10). Ведь каждая новая формула должна получаться из предыдущей. На рис. 4 [2:21] «образ» (10) так раз получается из «сюжета» (9) операцией СОВМЕЩЕНИЯ

(СОКРАЩЕНИЯ?) По существу же остается непонятным, как из примитивного сюжета (9) образуется недоживный басенный образ? Сосредоточившись на второстепенных подробностях, авторы выпустили основное – рождение художественности.

В сущности, вся процедура вывода является ничем иным, как подгонкой под ответ. Он не имеет ничего общего ни с реальным творческим процессом, ни с эстетическим анализом произведения.

Подход Жолковского и Щеглова в свое время был подвергнут критике Ю.М. Лотманом [3:99–105]. Суть его возражений состоит в том, что художественный текст не может быть получен из нехудожественного путем «украшения», а искусство не есть «способ пространно говорить о том, что можно было сказать кратко». Установка авторов на исследование «логики соответствий между текстом и наличной ему темой», а не истории рождения текста из замысла, не позволяет верифицировать их выкладки примерами реального творческого процесса.

Точно так же, как организация деятельности по изготовлению некоторого предмета не обусловлена его строением, так и способ вывода текста слабо связан с его конструкцией. Таким образом, задача описания структуры произведения не снимается с повестки дня.

Имея максимально обобщенный характер, басня разворачивается в чрезвычайно условном пространстве и времени. Здесь важны не столько временные периоды, сколько переломные моменты, не только поступки, но и волевые акты. Действие осуществляется в нескольких сферах: социуме и внутреннем мире героя (его сознании и подсознании).

В предметном мире произведения мы сталкиваемся с кафтаном **К** в трех состояниях: **К**₁ – кафтан с продранными локтями (*У Тришки на локтях кафтан продрался*), **К**₂ – кафтан с залатанными локтями, но обрезанными рукавами (*Кафтан опять готов*), **К**₃ – кафтан с заплатами локтями, дотачанными рукавами, но обрезанными фалдами (*кафтан такой, / Которого длиннее и камзолы*) – «кафтан окончательно починен и вместе с тем окончательно

испорчен» [1:163]. К этим конкретным вариациям кафтана нужно добавить не упомянутое в тексте, но подразумеваемое его изначальное состояние K_0 . Если редуцировать сюжет до предметного уровня, то он может быть представлен следующей последовательностью:

(1). K_0, K_1, K_2, K_3 .

Заметим, что дефект в K_1 был ЕСТЕСТВЕННЫМ, а в K_2 и K_3 – ИСКУССТВЕННЫМ. Соответственно, при движении по ряду (1) происходит нарастание признака по шкале СПОНТАННОСТЬ – НАМЕРЕННОСТЬ (*кафтан продрался – Он за иглу принялся*).

Любопытно проследить за употреблением слова *кафтан* в произведении. В названии басни (пока она не прочитана) мы имеем дело со своего рода врансом. Значение «*Тришкина кафтана*» так сказать, потенциально, в скрытом иде оно содержит все возможные оттенки смысла.

Три упоминания *кафтана* в основном тексте басни референтны, указывают на один и тот же объект, но в его временной эволюции. Последнюю можно охарактеризовать как деградацию, учитывая, что дефекты кафтана смещаются сверху вниз.

В морали же басни это слово употребляется в переносном, вариативном смысле – смысле, сформированном текстом басни (*в Тришкином кафтане щеголяют*).

Опишем сюжетную структуру произведения. Для этого переложим фабулу на стандартизованный язык описания (метаязык). Поток происходящего будет разложен на событийно-деятельностные элементы.

Поначалу в сознании S_0 героя «проблема кафтана» отсутствует. Процесс вноса $D_{0 \rightarrow 1}$ (*У Тришки на локтях кафтан продрался*) доводит K_0 до состояния K_1 . Разумеется, $D_{0 \rightarrow 1}$ является действием не Тришки, а внешних сил.

Вскоре («*Что долго думать тут?*») после попадания отрицательного внешнего стимула в сознание S_1 принимается решение R_1 осуществить компенсирующее действие. В «светлом поле» сознания находится лишь цель. Проблема выбора средств как бы отодвигается в подсознание U_1 . Действие

$D_{1 \rightarrow 2}$ (Он за иглу принялся: / По четверти обрезал рукавов ... / И локти заплотал) преобразует K_1 в K_2 .

По достижению цели (Кафтан опять готов) начинается осмысление S_a полученного результата (Лишь на четверть голее руки стали. / Да что от этого печали?), а за ним восприятие S_{2b} реакции общества (Однако же смеется Тришке всяк). Героя это не смущает, он сохраняет оптимизм S_{2c} (А Тришка говорит: Так я же не дурак). Три последовательных состояния сознания в принципе могут быть объединены в одно: $S_2 = S_{2a} + S_{2b} + S_{2c}$. Далее, принимается новое решение R_2 («И ту беду поправлю: / Длиннее прежнего я рукава наставляю»). Однако подсознание U_2 вновь блокирует понимание неадекватности средств. Происходит переделка кафтана K_2 в K_3 с помощью действия $D_{2 \rightarrow 3}$ (Обрезал фалды он и полы, / Наставил рукава).

Последнее состояние сознания S_3 остается чистым. Несмотря на очередное нарастание проблемы, «весел Тришка мой». Это свидетельствует о том, что усугубленная проблема полностью вытесняется в подсознание U_3 , мышление отказывает. Мнение окружающих перестает учитываться. Общество, в свою очередь, перестает его замечать. Мир Тришки стягивается в точку, атомизируется.

Таким образом, взятый в аспекте героя сюжет представляется последовательностью:

$$(2). S_0, D_{0 \rightarrow 1}, S_1, R_1, U_1, D_{1 \rightarrow 2}, S_2, R_2, U_2, D_{2 \rightarrow 3}, S_3, U_3.$$

Выписанный ряд делится на четыре сегмента в соответствии с членами последовательности (1). Если опустить внутренние состояния героя, то последовательность сведется к чисто «деятельностному» варианту:

$$(3). K_0, D_{0 \rightarrow 1}, K_1, D_{1 \rightarrow 2}, K_2, D_{2 \rightarrow 3}, K_3.$$

Выразительному Тришке противостоит социум, представленный в тексте лаконично, но емко (всяк). Оппозиция ИНДИВИДУУМ—ОБЩЕСТВО вычленяет свою сюжетную нить, определяемую отношением окружения к герою. Поначалу общество относится к Тришке нейтрально; объяснимое пренебрежение, возможно, сочетается с элементами сочувствия. Такое

отношение можно обозначить 0^+ . Но неуклюжие действия героя вызывают отрицательное, саркастическое отношение (обозначаемое минусом: $-$). После того, как Тришка продолжает свое неадекватное поведение, общество, сохраняя свое негативное отношение, перестает его демонстрировать и занимает отчужденную позицию (0^-). Эти три сюжетных состояния можно условно изобразить (зигзагообразной) последовательностью: $0^+, -, 0^-$.

Отношение не тождественно оценке. Последняя интериоризована, первая - экстериоризована. Отношение часто мотивируется оценкой.

Оценка в басне играет существенную роль. Более того, можно говорить о своеобразном аксиологическом сюжете. Стимулом действий героя как раз является оценка – отрицательная оценка кафтана Тришкой и негативная оценка Тришки вместе с кафтаном обществом.

Заметим, что кафтан выступает объектом оценки со стороны как Тришки, так и общества. Общество является субъектом оценки по отношению к Тришке и его кафтану. Герой же оказывается в двойственном положении как субъекта оценки (по отношению к кафтану), так и объекта оценки (со стороны общества). Оценочные субъектно-объектные отношения в принципе можно изобразить в виде треугольника (ориентированного графа).

В следующей ниже таблице изображена динамика оценок

	1		2		3
Оценка кафтана Тришкой	-	+	-	+	+
Самооценка Тришки	+		+		+
Оценка кафтана обществом	-		-		-
Оценка Тришки обществом	-		-		-

В колонках цифрами обозначены моменты или периоды времени, приуроченные к состояниям кафтана. Каждая строчка представляет свой микросюжет. Дополнительное членение первых двух колонок первой строки демонстрирует изменение оценки под влиянием общественного мнения. В

принципе следует учитывать и градацию оценок. Так, отрицательная оценка Тришки со стороны общества и его собственная самооценка нарастают.

От структуры обратимся к теме. Неоднозначность, неопределенность этого понятия, губительная для построения формальной модели типа "ТЕМА-ТЕКСТ", может обернуться позитивом при ином подходе. Отношение между темами (из какой бы дефиниции темы ни исходить) и текстами не является ни взаимно-однозначным, ни жестко детерминированным. Всякая тема лишь частично характеризует текст, а каждое произведение представляет одно из возможных раскрытий темы.

Совокупность всех тем фиксированного текста образует открытое многообразие, топологическое пространство. В близком смысле авторы говорят: «Темы художественных текстов, вообще говоря, представляют собой открытый класс» [2:14]. На множестве тем могут быть определены разнообразные операции (в частности, подобные логическим) и отношения (например, детализации и обобщения). Тематическая галактика может иметь центры скопления, выступающие как наиболее существенные темы.

Всякая тема представляет собой некоторый текст (сравни: [3:101]). В этом плане на совокупность текстов и семейство тем можно смотреть как на единое пространство. Особая проблема связана с тем, на каком языке формулируется тема. Этот язык может варьироваться от формального до естественного. Вполне допустимо использовать в качестве тем однословные концепты и бинарные оппозиции. В «Тришкином кафтане» могут быть выделены такие «унарные» темы как БЕДНОСТЬ, ГЛУПОСТЬ, БЕСТОЛКОВОСТЬ. «Бинарным» сочетаниям под силу отразить отдельные грани сюжета: ЖЕЛАЕМОЕ - ДЕЙСТВИТЕЛЬНОЕ, ЦЕЛЬ - СРЕДСТВО, РАЦИОНАЛЬНОЕ - ИРРАЦИОНАЛЬНОЕ, СВОБОДА - НЕОБХОДИМОСТЬ, РЕЗУЛЬТАТ - ПЛАТА. Оппозиции могут быть развернуты до целостных сентенций, например: 'Средства должны соответствовать цели', 'Стремление к рациональности поведения оборачивается деформацией сознания'.

О любом произведении, а о басне в особенности, можно говорить на языке других текстов, в частности, паремий. С той или иной степенью точности

суть «Тришкина кафтана» выражают речения: “Бедность не порок”, “Нос выпатишь – хвост увязнет”, “Его в дверь, а он в окно”, “Обстоятельства сильнее человека”, “Выше головы не прыгнешь”, “Заставь дурака Богу молиться, он и лоб расшибет”.

Среди широкого спектра тем имеет право на существование и указанная в работе А.К. Жолковского и Ю.К. Щеглова тема: ‘человек обрезает одни части кафтана, чтобы починить другие’. Однако, буквально фиксируя происходящее, она упускает главное – хорошо ощущаемую двойственность, амбивалентность образа. Если слегка обобщить формулировку двух авторов, то получается следующая: ‘решение одной проблемы порождает другую’, которая является частным случаем более общей темы: ‘проблема и ее решение’. Но исследователи не учитывают тот факт, что Тришка действует в стесненных обстоятельствах. Более точной будет тема: ‘В условиях ограниченных ресурсов можно решить старую проблему, лишь создав новую’.

Возможности лирического героя куда скромнее, чем у Башмачкина; он не в состоянии “позвать к себе портного” и вынужден действовать на свой страх и риск. Тришка недурной практик, но плохой стратег. Он поступает вопреки положениям “Семь раз отмерь, один отрежь”. Ему ближе девизы: “Смелость порождает берет”, “Цель оправдывает средства”, “Победителей не судят”. Его действия пародируют на пословицы: “Дело мастера боится”, “Терпение и труд все перетрут”. Свершив сизифов труд, наш герой одержал пиррову победу.

Вынужденная ситуация заставляет Тришку принять нестандартное решение – использовать само изделие как источник материала. Тем самым оппозиция МАТЕРИАЛ–ИЗДЕЛИЕ предопределяет сюжет подмены.

Дополнительные оттенки смысла позволяет выявить исследование мотивов. Для мотива типична повторяемость, хотя площади малых жанров не позволяют ему, как следует развернуться. Можно рассматривать мотив и как элементарную единицу действия (Томашевский).

В басне существенен мотив смеха (веселья), не учитываемый Жолковским и Щегловым. Смех представляет единственную связь Тришки с

обществом – “смеется Тришке всяк”. После публичного осмеяния веселость Тришки (*«весел Тришка мой»*) вызывает только грусть. Заметим, что в этой ситуации герой превращается из объекта в субъект (что, впрочем, не делает его личностью).

В критический момент, прерывая течение событий, в повествование врывается авторская реплика: *«О, Тришка малый не простой!»* Добродушная по своей интонации, она все же заставляет воспринимать происходящее скептически. Симпатизирующий Тришке автор, в сущности, солидаризуется с оценкой общества. Рифмовка *смеется Тришке всяк – Так я же не дурак* подчеркивает, что все воспринимают его как глупца. Вместе с тем комический образ не должен заслонять драматический (вынуждающий к неадекватным действиям) характер ситуации.

Замечательная басня Крылова «Тришкин кафтан» является не только литературным шедевром и прекрасным стимулом для изучения русского языка, но и объектом, представляющим интерес с точки зрения структурного анализа. набросанная лишь несколькими штрихами фигура героя представляет полноценный образ. Дальний родственник Иванушки-дурачка, Тришка смотрится то культурным героем, то абсурдистским персонажем.

Рассматриваемый текст оказывается политематичным и мультиструктуральным. В работе был представлен целый спектр тем басни и несколько существующих на ее базе структур. Большинство из них имело тернарный (триадический) характер, что отчасти может быть отражением фольклорной традиции. Конструкции разных уровней тесно взаимодействовали друг с другом. Нашей руководящей идеей была мысль о том, что тема и структура – взаимно дополнительные сущности: тема не детерминирует структуру, а структура не имплицитно тему. Но оба названных фактора активно участвуют в смыслопорождении.

Список литературы

1. Выготский Л.С. Психология искусства. – М., 1986.

-
2. Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Математика и искусство (поэтика выразительности). – М., 1976.
 3. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история. – М., 1996.