

**«ЗВЕРЕК ХОТЬ НЕКАЗИСТ,
ДА СОВЕСТЬ В НЕМ ЧИСТА...»:
КОТ В БАСЕННОМ БЕСТИАРИИ И.А. КРЫЛОВА**

Т.А. Алпатова

*Государственный университет просвещения, Москва, Россия;
alpatova2005@rambler.ru*

Аннотация: Цель статьи — проанализировать особенности аллегорического и изобразительного потенциала образа Кота в баснях И.А. Крылова, с учетом общего вектора их развития от нормативно-традиционалистского к индивидуально-творческому типу художественного сознания. Задачами работы было: выявить в девяти книгах басен Крылова указанные образы; определить соотношение традиционной аллегорической трактовки образов Кота и новации поэта, связанные со спецификой их иносказательного осмысления и непосредственного художественного представления; наконец, реконструировать историко-литературный контекст, в котором существует образ Кота крыловской басни. Выводы работы связаны с тем, что установлен один из принципов, определяющих структуру художественного образа в баснях Крылова: непосредственная изобразительность и аллегорическое истолкование не только обуславливают друг друга, но и сталкиваются в тексте, в результате чего актуализируется сам жанрообразующий принцип басни. Таким образом он становится объектом поэтологического осмысления, теряя свою безусловность, не подвергавшуюся сомнениям в рамках нормативно-традиционалистской поэтики. Образ Кота оказывается у Крылова одним из центров поэтологических изысканий баснописца — что в последующем будет развито в творчестве многих русских писателей, обращавшихся к нему, и в первую очередь Пушкина.

Ключевые слова: басня; художественный образ; поэтический бестиарий; сюжет; поэтология; «школа гармонической точности»; И. Крылов; И. Дмитриев

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2025-48-04-9

Для цитирования: Алпатова Т.А. «Зверек хоть неказист, да совесть в нем чиста...»: кот в басенном бестиарии И.А. Крылова // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2025. № 4. С. 110–121.

“THE LITTLE BEAST MAY BE PLAIN, BUT HIS CONSCIENCE IS CLEAR...”: THE CAT IN I.A. KRYLOV’S FABLE BESTIARY

Tatiana A. Alpatova

Federal State University of Education, Moscow, Russia; alpatova2005@rambler.ru

Abstract: The purpose of the article is to analyze the features of the allegorical and pictorial potential of the image of the Cat in the fables of I.A. Krylov, taking into account the general vector of their development from the normative-traditionalist to the individually creative type of artistic consciousness. The objectives of the work were: to display these images in nine books of Krylov’s fables; to determine the relationship between the traditional allegorical interpretation of the Cat’s images and the poet’s innovations related to the specifics of their allegorical interpretation and direct artistic representation; finally, to reconstruct the historical and literary context in which the image of the Krylov fable Cat exists. The conclusions of the work are related to the fact that one of the principles that determine the structure of the artistic image in Krylov’s fables is established: direct depiction and allegorical interpretation not only determine each other, but also collide in the text, as a result of which the genre-forming principle of the fable itself is actualized. Thus, it becomes an object of poetical comprehension, losing its unconditionality, which was not questioned within the framework of normative-traditionalist poetics. Krylov’s image of the Cat turns out to be one of the centers of the fabulist’s poetical research, which would later be developed in the works of many Russian writers who addressed it, and first of all Pushkin.

Keywords: fable; artistic image; poetic bestiary; plot; poetology; “the school of harmonic precision”; I. Krylov; I. Dmitriev

For citation: Alpatova T. (2025) “The Little Beast May Be Plain, but His Conscience Is Clear...” The Cat in I.A. Krylov’s Fable Bestiary. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 4, pp. 110–121.

Поэтический бестиарий в последние десятилетия стал одной из перспективных, ярких, динамично развивающихся и невероятно привлекательных сфер исследования. Ожидаемо выделяется в этом ряду и образ Кота — словно наконец исследовательская мысль нашла в себе решимость признаться в безусловном психологическом и культурном факте, обозначенном Бодлером: «Коты — друзья наук...» ([Брусиловская 2022] и др.). Таким образом, обозначая их место в тексте, исследователь оказывается перед вопросом о методологии истолкования этого феномена — которая существенно зависит от художественно-эстетических предпочтений литературной эпохи, жанровой структуры текста, специфики авторской картины мира, концентрирующейся в отдельном бестиарном образе, чтобы через

него вновь вернуться к системному единству. В связи с этим цель данной статьи — проанализировать образ Кота в баснях Крылова и как часть поэтической философии их автора, и в то же время — как один из специфических конструкторов их структуры. Безусловной методологической опорой данной статьи стали бестиарные конференции А.В. Махова и О.Л. Довгий и сборники, выходящие по их итогам, в совокупности предлагающие многомерный и продуктивный подход к изучению образов животных в литературе с учетом их значения как в свете мифокультурных ассоциаций, так и в структуре текста как художественного целого (см.: [Бестиарий 2020; Бестиарий 2021] и др.).

Исследование басенного бестиария по традиции предполагает в первую очередь истолкование аллегорического смысла обращенности к тем или иным животным образам, а также их генезиса, выявление своеобразного «механизма» того или иного иносказания. Помимо этого, применительно к басенному бестиарию Крылова ожидаемым направлением толкования оказывается также «обратный» механизм возвращения от аллегорического иносказания к жизнеподобию, «узнаваемости» персонажа не только в опосредованно-рациональном контексте («животное — человеческое качество, им представляемое»), но и в контексте непосредственного опыта жизненных наблюдений, раскрывающих внешний вид, повадки, — иными словами, собственную уникальность животного. Его поэтическое представление и создает дополнительную эстетическую «задачу» крыловской басни, которая, переплетаясь с более традиционными рационалистическими образно-смысловыми конструктами, оставляет впечатление особой непредсказуемости развертывания крыловского образа, названной Л.С. Выготским «тонким ядом» [Выготский 1986: 149–182], в итоге ставшим залогом исчерпанности возможностей жанра басни на русской почве. Практически для каждого автора, начиная с Жуковского и Белинского, писавшего о баснях Крылова, они были «не только басни» — признание, с одной стороны, предполагающее ограниченность возможностей этого жанра, одного из самых устойчивых в мировой литературе, с другой — намечающее универсальный путь ее преодоления. Чтобы выйти «за предел», ограничивающий возможности сложившейся литературной формы, необходимо осознать ее природу, сделав это осознание частью самого текста.

Специфический путь решения этой задачи предлагала и басня Крылова. В ней присутствует особая внутренняя напряженность текста, балансирующего между рационалистической аллегорией, с одной стороны, и поэтическим познанием реального мира во всем его непредсказуемом многообразии, — с другой. Построенный таким

образом басенный текст сочетает в себе разнонаправленные, едва ли не противоположные механизмы истолкования — как изображаемого «мира», так и самого себя. Все это обуславливает особое значение в подобного рода баснях поэтологического, метапоэтического компонента, благодаря которому многие из них получают возможность рассматриваться как своеобразные «реплики» Крылова-поэта в эстетических спорах эпохи, как авторские поэтологические «декларации», более или менее непосредственно выявляющие внутренние закономерности басенного жанра — что, вероятно, также обуславливало в конечном итоге его «исчерпанность» с точки зрения возможностей нормативно-традиционалистской поэтики и открытие неограниченного горизонта индивидуально-авторских представлений.

Предметом статьи избрана специфическая роль Кота в поэтическом бестиарии басен Крылова в первую очередь в контексте поэтологических функций, которые с ним связаны; иные пути — выявление аллегорического, оценочного компонента, связанного с этим образом, скрытые за ним в басенных сюжетах культурно-исторические, политические аллюзии представляются более изученными. Попробуем взглянуть на крыловских котов и кошек с учетом этого аспекта — образно-смыслового напряжения между механизмом иносказательного толкования «животное — человек» и противоположно направленным механизмом, предполагающим «открытие природы» (в данном случае животного) в поэтическом образе с учетом тех поэтологических возможностей конкретной басни, благодаря которым она превращалась в своего рода «басню о басне», «басню о возможности/невозможности написать басню» (если перефразировать известную фразу о «Тристраме Шенди» Стерна — «роман о невозможности написать роман»).

Подобные поэтологические возможности дополнительного истолкования сюжетных мотивов и стиливых формул басни закладывались в структуру жанра достаточно привычно. Не случайно среди проблемно-тематических групп, выделяемых в басенном наследии различных поэтов, довольно часто встречаются басни, объединенные задачей литературной полемики авторов («Жуки и Пчелы», «Сова и Рифмач», «Обезьяна-стихотворец» Сумарокова, «Лебедь и Гагары» Дмитриева и др.); литературная полемика становится отдельной функциональной задачей и в целом ряде басен Крылова. Традиционно подход к ее исследованию ограничивается выявлением конкретных прототипов и ситуаций, аллегорически представленных в басенном сюжете (как намеки на Хвостова в «Демьяновой ухе» или же насмешки над журналистскими принципами Булгарина и Греча в басне «Кукушка и Петух»). В данном случае представ-

ляется более интересным выявить в структуре крыловских сюжетов, объединенных обращением к образу Кота, несколько более сложную структуру — построение «двойной» (или даже еще более сложной) сюжетно-композиционной спирали, усложнение «перспективы» стихотворного повествования (эффект, который может быть истолкован и в традициях «противочувствия» Л.С. Выготского, и с точки зрения усложнения крыловской художественной философии, несводимой ни к одной предсказуемо-нравоучительной «схеме»).

Наиболее известным и, по-видимому, наиболее очевидным проявлением такой структуры была басня Крылова «Кот и Повар», в которой именно богатейшие нюансы звуковой инструментовки и динамика картины, передаваемая поэтическим синтаксисом, в итоге потенциально «выводит» Кота как персонажа за пределы рационального осуждения. Комичность ситуации при этом превращается в самоцель, ибо даже «употребив власть» по отношению к Коту, Повар не в силах восстановить нарушенный порядок — очевидно, не пристрастие к высокопарным речам, но упомянутая в самом начале басни ироничная характеристика его «набожных правил» намекает на истинную направленность осуждения. Так возникает специфическое впечатление авторской игры с читательскими ожиданиями: в мире крыловской басни Кот оказывается прав, потому что он Кот, и тягаться с ним человеку, в сущности, не имеет смысла.

Сюжет басни разворачивается на нескольких взаимопроникающих уровнях. Прежде всего, это ироничное «разоблачение» Повара, в характеристиках которого объединяется несоединимое: «грамотей» побегал «в кабак» (отметим это стоящее в начале третьего стиха «уточнение», разбивающее надежды на некоторую характеристику его именно как «грамотея») — при этом данное в скобках уточнение позволяет как представить собственно мотивы Повара («он набожных был правил»), так и авторскую ироническую игру с ними.

Следующая далее «короткая» строка басенного разноstopного ямба (двустопный ямб, окруженный шестистопными стихами) — тот переход к иному сюжетному плану, центром которого и оказывается Кот:

А дома стеречи съестное от мышей
Кота оставил.

И что же, возвратясь, он видит? На полу...

Заметим сразу, что подобное построение образа — также связанное с ситуацией появления Кота и со сходным зрительно-семантическим эффектом «барьера», остановки, резкого переключения

сюжетных планов — присутствовало в более поздней басне «Волк и Кот» (где одностопный стих был окружен «длинными» пяти- и шестистопными строками):

Вот видит Волк мой на заборе

Кота

И молвит: «Васенька, мой друг! скажи скорее...»

«Простая» номинация в этом случае получает дополнительный метрико-ритмический импульс, обретает в итоге изобразительный потенциал — что и способствует более органичному «безусловному» с точки зрения потенциального жизнеподобия разворачиванию вводимого сюжетного плана.

Получивший неограниченные возможности распоряжаться в покинутом Поваром мире «его» поварни (вспомним предварившую картину авторскую ремарку «с поварни побежал своей / В кабак...»), Васька в полной мере раскрывает свои собственные качества — становится «собой», со всеми присущими ему органически повадками — что и воспроизводит знаменитая аллитерация:

Припав за укусным бочонком,

Мурлыча и ворча трудится над курчонком...

Заданное ею потенциальное «переключение» планов (точка зрения Повара: «Но что же возвратясь, он видит...» сталкивается с безусловной реальностью поедающего свою добычу Кота) в дальнейшем поддерживается контрастным взаимодействием риторически обусловленного (пылкий осуждающий монолог Повара) и опять-таки безусловного в своей житейской «правдивости» поведения Васьки:

«Ах ты, обжора! ах, злодей! —

Тут Ваську Повар укоряет. —

Не стыдно ль стен тебе, не только что людей?

(А Васька все-таки курчонка убирает.)

Как! Быв честным Котом до этих пор,

Бывало, за пример тебя смиренства кажут, —

А ты... ахти, какой позор!

Теперь все соседи скажут:

Кот Васька плут! Кот Васька вор!

И Ваську-де не только что в поварню —

Пускать не надо и на двор,

Как волка жадного в овчарню:

Он порча, он чума, он язва здешних мест!»

(А Васька слушает да ест)...

Подобно ситуации в проанализированной некогда Выготским басне «Волк и Ягненок», риторическая убедительность персонажа неизбежно разрушается вторжением совершенно иной, более «убе-

дательной» логики: там — логики силы, здесь — логики самой жизни, которая существует словно вне всяких выводов, оставляя лишь принять свершившееся как данность: съеденное жаркое не вернуть, употребляй или не употребляй власть Повар, ему неизбежно придется заново готовить уничтоженные Васькой блюда.

Примечательна в этом контексте связанная с сатирико-политическими намеками Крылова басня «Щука и Кот», в которой за пределы привычного выходят оба персонажа, однако если действия Щуки на суше терпят ожидаемое фиаско, то Кот, столкнувшись с не очень свойственной для него задачей, блестяще справляется с нею:

«Так, в добрый час, пойдем!». Пошли, засели.
Натешился, наелся Кот,
И кумушку проведать от идет;
А Щука, чуть жива, лежит, разинув рот,
И крысы хвост у ней отъели...

Таким образом в своей функции «резонера» Кот не только делает своеобразную «заявку» на то, чтобы сформулировать моральный урок басни («Смотри, кума, чтобы не осрамиться, / Недаром говорится, / Что дело мастера боится...»), но в конечном итоге вполне имеет право действительно завершить басенную «историю», — притом убедительность этого завершения всецело отвечает дидактической безусловности авторского вывода:

Тут, видя, что куме совсем не в силу труд,
Кум замертво стащил ее обратно в пруд.
И дело! Это, Щука,
Тебе наука
Вперед умнее быть
И за мышами не ходить.

Голос Кота уверенно занимает место авторского и формулирует «урок» в басне «Волк и Кот». Она представляет интерес и потому, что в данном случае реплики Кота как участника сценки-диалога полностью обуславливают возможности развертывания «сюжета»: Кот последовательно называет Волку имена мужиков, во дворах которых он мог бы укрыться от охотников, — однако Волк ранее уже сталкивался с каждым из них, тем или иным образом каждого из них обидел — поэтому открывающиеся сюжетные возможности для него неизбежно отпадают одна за другой:

Вот видит Волк мой на заборе
Кота
И молвит: «Васенька, мой друг! скажи скорее,
Кто здесь из мужичков добрее,
Чтобы укрыть меня от злых моих врагов?»

Ты слышишь лай собак и страшный звук рогов!
Все это ведь за мной». — «Проси скорей Степана:
Мужик предобрый он», — Кот Васька говорит.
«То так, да у него я ободрал барана»...

Столь же невозможным оказывается и обращение за помощью к другим жителям деревни: у Демьяна Волк убил поросенка, у Трофима — ягненка, у Клима — теленка... Сюжетная цепочка в данном случае разворачивается весьма причудливо. Один ее уровень — собственно «изображаемый» сюжет, который исчерпывается диалогом Волка, пытающегося спастись, и Кота, пребывающего в спокойной уверенности своего жизненного превосходства. Параллельно движется цепочка «возможных сюжетов» (термин С.Г. Бочарова [Бочаров 1990]), формируемых в данном случае именно Котом — и опровержений этих возможностей, отсылающих к ранее совершенным действиям Волка. Это составляет третий, подразумеваемый сюжетный план, выстраивающийся в сознании читателя; одним из указаний на него становится изобилие глагольных форм в признаниях персонажа: «ободрал барана» — «унес козленка» — «грозится за ягненка» — «зарезал теленка». При этом перекрещиваются еще как минимум две логические цепочки, по-своему раскрывающие в данном тексте более общий, характерный для рационалистической поэтики принцип «исчерпывающего деления» (Л.В. Пумпянский), потенциально предполагаемый во всякой параллельной композиции, поддерживаемой перечневым перечислением однородных деталей: «Степан», «Демьян», «Трофим», «Клим» — в речи Кота Васьки, «баран», «козленок», «ягненок», «теленка» — в признаниях Волка. Это в совокупности неизбежно приводит к ощущению всеобъемлемости, рационально-логически предопределенной и житейски неизбежной исчерпанности неиспользованных возможностей: у всех мужиков есть за что питать злобу к Волку — и, таким образом, нет человека, который бы укрыл его. Кот как резонер и «бестиарный поэтолог» [Махов 2018: 176] данного сюжета и делает этот вывод:

Что вижу, кум! Ты всем в деревне насолил <...>
Какую ж ты себе защиту здесь сулил?
Нет, в наших мужичках не столько мало толку,
Чтоб на свою беду тебя спасли они.
И правы — сам себя вини:
Что ты посеял — то и жни.

Несколько особняком в «котовьем» бестиарном сюжете Крылова стоит басня «Котенок и Скворец», безусловно, представляющаяся важной «репликой» поэта в заочном споре со скептической философией XVIII столетия (ср. басни «Сочинитель и Разбойник», «Без-

божники» и др.). Именно здесь «тонкий яд» искусительных речей изображается наиболее развернуто, а сила их воздействия на юный неокрепший ум — безусловно разоблачительно.

Котенок в данном сюжете — пожалуй, наиболее «объектен» в сравнении с другими крыловскими котами и кошками (ср. басню «Лев и Барс», где Кот, на первый взгляд, тоже раскрывается лишь в словах Барса как возможный переговорщик, однако внутреннее напряжение иронической характеристики («Зверек хоть неказист, / Да совесть в нем чиста...») и тем более сравнение с возможными «партнерами» по переговорам — ослом и лисой — вносит в подтекст басни необходимую динамику; так Кот все же оказывается вполне субъектен как хитрый, ловкий и опасный противник). Котенок же для Скворца — именно объект разрушительного, развращающего убеждения, — не случайно, несмотря на свои внушительные размеры, этот «котик преизрядный», в авторской характеристике «и тих, и вежлив, и смирён». В довольно редком у Крылова случае «дублирования» рифмующейся строки, когда к схеме кольцевой рифмовки добавляется еще один, «лишний» стих, «философ»-Скворец поучает Котенка, не предполагая возможных следствий своей философии:

Вот как-то был в столе Котенок обделен.
Бедняжку голод мучит:
Задумчив бродит он, скучаячи постом,
Поводит ласково хвостом
И жалобно мяучит.
А философ Котенка учит...

Скворец, ставший «философом», здесь старается сделать еще и некоей «рукой судьбы», обрести влияние на сам порядок вещей в том маленьком мирке, интеллектуальным центром которого он нечаянно стал. Кичась своим философским превосходством, он обращается к Котенку как идеальному слушателю, готовому внимать предлагаемой истине, видит в нем ученика, наслаждаясь возможностью определить сам ход сложившейся ситуации. Его стремление «просветить» чрезмерно «простого», т. е. глупого с точки зрения просветительской философии Котенка («Мой друг, ты очень прост, / Что добровольно терпишь пост...») реализуется в последовательном опровержении практически всех устоявшихся моральных оснований бытия («“Но совесть...” — Как ты мало знаешь свет!...»). Сам ход доказательства Скворцом принципов скептической философии, ставящий в основу всего личное своеволие и беспринципное стремление заполучить желаемое («На свете кто силен, / Тот делать всё волен...»), — в басне опущен; он представлен читателю лишь в ав-

торском обозначении («Он философию всю вычерпал до дна...»), а также восстанавливается из культурно-исторического контекста эпохи. Контекст подсказывает и следствия ситуации как для ее невольного участника (Щегленок, судьба которого стала отправной точкой в философской апологии своеволия, раскрывшейся в рассуждениях Скворца), так в конечном итоге и самого философа, павшего жертвой собственной убедительности и риторического мастерства:

Разлакомил кусок такой Котенка,
Хотя им голода он утолить не мог,
Однако же второй урок
С большим успехом слушал
И говорит Скворцу: «Спасибо, милый кум!
Наставил ты меня на ум».
И, клетку разломав, учителя он скушал.

Широкие возможности читательского «достраивания» ассоциативного ряда басни оказывались в данном случае связаны не только с собственно философским, но и литературным контекстом: сюжетная схема, в которой юный герой сталкивается со зрелым наставником-«искусителем», что впоследствии заставляет этого наставника пожалеть о своих «уроках», слишком хорошо усвоенных «учеником», видится одним из устойчивых «общих мест» нравоописательной литературы XVIII столетия, сохраняя авторский и читательский интерес в дальнейшем. В подобной литературе довольно часто встречаются печальные размышления о сложном, несправедливом жизненном устройстве, о развращающем опыте, с которым чистая душа сталкивается в социуме, надеясь, напротив, найти мудрость и полезный жизненный урок.

Крыловские Котенок и Скворец, оказавшись в этом ряду, вновь привносят в раскрытие данного сюжетного мотива дополнительные возможности, связанные с их «безусловной» животной природой (которая так сильна в первую очередь в изображении Котенка, ср. уже встречаемые в подобных образах аллитерации — «ласково», «мучит», «жалобно мяучит» — и образно-ритмические перебои), что вновь отсылает к неявному, дополнительному моральному истолкованию сюжета: не только убедительная риторика, но сама природа этой живой самоуверенной силы возьмет свое — что, в конечном итоге, и случается в последнем стихе басни, заменяющем авторский моральный вывод.

Таким образом, в басенном бестиарии Крылова Кот — носитель изначально заложенной в мире силы, которая может пугать, может доставлять неудобства, с которой опасно играть — но она есть, и, не признавая этого, невозможно верно ориентироваться в этом мире.

Кот может задавать вектор этого «верного» поведения — авторской оценки как сюжетного плана басни, так и ее словесного развертывания. Однако заложенное в этом образе стихийно-природное начало, уловленное в баснях Крылова и ярко переданное в пластике их изобразительно-выразительных возможностей, способно вывести Кота за пределы ожидаемых рационально предсказуемых смысловых контекстов и включить этот образ в гораздо более изощренную и увлекательную игру. В таких баснях, как «Кот и Повар», «Щука и Кот», «Волк и Кот», «Котенок и Скворец», она ведется как с читателем, так и с возможностями самого жанра, «отменяя» кажущееся непобедимым морализаторство, расширяя возможности истолкования вторжением самой энергии бытия, воплощением которой и видится Кот в поэтическом бестиарии Крылова.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бестиарий как *Ars Combinatoria*: сборник статей / Сост. А. Львова. Сер. 8. *Res et verba*. Тула, 2020.
2. Бестиарий ненависти: коллективная монография / Сост. А. Львова. Тула, 2021.
3. Бочаров С.Г. О реальном и возможном сюжете («Евгений Онегин») // Динамическая поэтика: От замысла к воплощению. М., 1990. С. 14–38.
4. Брусиловская Л.Б. Образ кота как Другого в русской поэзии: от классики XIX в. к «Оттепели» XX в. // Верхневолжский филологический вестник. 2022. № 2 (29). С. 238–243.
5. Выготский Л.С. Психология искусства / Общ. ред. В.В. Иванова, коммент. Л.С. Выготского и В.В. Иванова, вступит. ст. А.Н. Леонтьева. 3-е изд. М., 1986.
6. Махов А.В. *Lepus in fabula*: Движение зверя как метафора поэтической речи (разрозненные заметки к возможной теме) // Бестиарий движений. Материалы международной научной конференции. *Res et verba*. М.: Аквариус, 2018. С. 167–176.
7. Ржавитина А.А. Кот как культурный код: вариативность репрезентаций образа // Вестник культуры и искусства. 2022. № 3 (71). С. 111–121.

REFERENCES

1. *Bestiarij kak Ars Combinatoria* [Bestiary as *Ars Combinatorics*]: sbornik statej / Sost. A. L'vova. Ser. 8. *Res et verba*. Tula: *Akvarius Publ.*, 2020. 270 p. (In Russ.)
2. *Bestiarij nenavisti* [Bestiary of Hatred]: kolektivnaja monografija / Sost. A. L'vova. Tula: *Akvarius Publ.*, 2021. 270 p. (In Russ.)
3. Bocharov S.G. O real'nom i vozmozhnom sjuzhete ("Evgenij Onegin") [About the real and possible plot ("Eugene Onegin")]. *Dinamicheskaja pojetika: Ot zamysla k voploshheniju* [Dynamic Poetics: From Conception to Realization]. Moscow, *Nauka Publ.*, 1990. P. 14–38. (In Russ.)
4. Brusilovskaja L.B. Obraz kota kak Drugogo v russkoj poezii: ot klassiki XIX v. k «Ottepeli» XX v. [The Image of the Cat as the Other in Russian Poetry: From the Classics of the 19th Century to the "Thaw" of the 20th Century]. *Verhnevolzhskij filologicheskij vestnik*. 2022. № 2 (29). P. 238–243. (In Russ.)

5. Vygotskij L.S. Psihologija iskusstva [Art's Psychology] / Obshh. red. V.V. Ivanova, komment. L. S. Vygotskogo i V.V. Ivanova, vstupit. st. A.N. Leont'eva. 3-e izd. Moscow, *Iskusstvo Publ.*, 1986. 573 p. (In Russ.)
6. Mahov A.V. Lepus in fabula: Dvizhenie zverja kak metafora pojeticheskoy rechi (razroznennye zametki k vozmozhnoj teme) // Bestiarij dvizhenij. Materialy mezh-dunarodnoj nauchnoj konferencii. Res et verba. M.: Akvarius, 2018. P. 167– 176. (In Russ.)
7. Rzhavitina A.A. Kot kak kul'turnyj kod: variativnost' reprezentacij obraza [Cat as a cultural code: variability of image representations]. *Vestnik kul'tury i iskusstva*. 2022. № 3 (71). P. 111–121. (In Russ.)

Поступила в редакцию 16.06.2023

Принята к публикации 17.06.2025

Отредактирована 24.06.2025

Received 16.06.2023

Accepted 17.06.2025

Revised 24.06.2025

ОБ АВТОРЕ

Татьяна Александровна Алпатова — д. ф. н., профессор кафедры русской и зарубежной литературы Государственного университета просвещения; Москва, Россия; alpatova2005@rambler.ru

ABOUT THE AUTHOR

Tatiana A. Alpatova — Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature, Federal State University of Education; alpatova2005@rambler.ru