

Притча в литературно-критическом и философском сознании XX – начала XXI веков¹

Э.А. Бальбуров, М.А. Бологова
НОВОСИБИРСК

Древнейший жанр притчи активно востребован современным литературным процессом. Подобные оживления притчевой традиции случались в истории. Они характерны, как отмечает С. Аверинцев, для эпох «особенно тяготеющих к дидактике и аллегоризму, когда притча была центром и эталоном для других жанров, например: “учительная” проза ближневосточного круга (Ветхий завет, сирийские “Поучения Акихара”, “машалим” Талмуда и др.), раннехристианская и средневековая литературы»². В нынешнее время причины и предпосылки нового оживления притчи вряд ли можно свести к тяготению к дидактике и аллегоризму. Скорее тут усматривается проявление кризисного состояния современного сознания, которое пророчески угадывал еще Сергей Булгаков: «Вся лавина современного многознания ... как будто засыпала единое русло человеческой линии... Для того, чтобы двигаться навстречу единственно достойному человеку идеалу цельного знания, человечество должно идти пока в направлении прямо противоположном, от универсализма к специализации, от единства к дроблению, и путь этот уводит все дальше от желанной цели, сумерки мысли при обилии знаний становятся все гуще»³.

Дефицит цельности, понимания, агрессия хаоса в современном культурном космосе, словом, «сумерки мысли при обилии знаний» – все это рождает острую экзистенциальную потребность в интеграции и гармонизации че-

¹ Работа выполнена в рамках Программы Президиума РАН «Историко-культурное наследие и духовные ценности России» по проекту «Дискурсивные стратегии современной русской литературы в социокультурном пространстве России».

² *Краткая литературная энциклопедия*: В 9 т. М., 1962–1978. Т. 6. М., 1971. С. 21.

³ *Булгаков С.Н. Сочинения*: В 2 т. М., 1993. Т. 2: Избранные статьи. С. 275, 276.

ловеческого опыта. На этой почве произрастает неомифологизм и метафоричность современного художественного сознания. Одним из действенных выражений метафоротворчества, как бы прозревающего ген мировой целокупности, стало обращение к притче, традиционному жанру-спутнику фундаментальных текстов культуры, палимпсесту нравственной памяти. Притча оказалась в центре пристального внимания, этим словом буквально пестрят множество статей, обзоров, дискуссий, исследований, аннотаций к российским и зарубежным изданиям. Притчи составляют материал нового поколения учебных пособий. Во всех этих контекстах притча становится индексом каких-то существенных интенций гуманитарного сознания, нагружена сопутствующими смыслами авторских намерений и читательских ожиданий.

Рассматривая это знаковое явление, необходимо учесть, что статус жанра и сама категория жанровости сегодня мыслятся совершенно иначе, нежели в эпохи традиционализма. Принципиальное их изменение произошло еще в романтизме. «Мы, современные поэты, – писал Гете Шиллеру, – почему-то очень склонны смешивать все жанры, больше того, мы уже не в состоянии отделять их один от другого»¹. Другое понимание жанра заключалось в том, что он переставал быть атрибутом произведения, когда автор начинал и создавал текст как жанр, то есть писал не просто произведение, а рассказ, элегию, повесть, роман, поэму и т.д. В нетрадиционной неканонической творческой установке жанр определялся не в исходной точке, а в итоге работы, и ее законом была не жанровая норма, а авторская забота о целостности произведения, которая может носить нежанровый характер. Видоизменилась функция жанров. Они утратили статус внешнего образца и нормы и стали атрибуцией творческого процесса, его внутренней мерой. Не отделенные четкой границей в художественном сознании автора, они могли вступать во всевозможные соотношения и контаминации и в тексте. Но изменение функции не означало смерти жанра, не отменило его как категорию жанрового мышления, его опорную единицу. Художественная речь хранит жанр, как язык сохраняет слова и грамматический строй, как сама природа удерживает геномы видов, на постоянстве которых держится многообразие жизни. Несмотря на особую интенсивность формальных инноваций постклассической литературы, притчевый жанровый код различим во всех многообразных его проявлениях, в том числе и в явлениях жанрового синтеза. Каков же этот код?

В обыденной речи существует известный прием, когда для пояснения высказываемого смысла говорящий вводит пример из жизни: какое-то подходящее событие, эпизод, случай. Этот прием лег в основу притчи как устойчивой жанровой формы мудрой наставляющей речи. Через притчи, вкладываемые в уста богов, пророков и мудрецов, высокий божественный смысл как бы нисходил с неба на землю, совершая своего рода кенозис. Простыми жизненными случаями удостоверялась его высокая и вечная истинность. «Чудесами и притчами, писал Гете, – вскрывается новый мир. Первые делают обыденное необычайным, вторые – необычайное обыденным. <...> В иносказании, или притче, мы наблюдаем обратное: здесь возвышенным, необычайным, недостижимым является смысл притчи, раскрывающееся в ней значение, ее идея. И

¹ Гете и Шиллер. Переписка. М.; Л., 1937. Т. 1. С. 369.

вот, когда это высокое содержание облекается в обыденный, простой, осязаемый образ, выступая перед нами как нечто живое, наличное, действительное, так что мы можем усвоить, охватить и удержать его, обращаться с ним, так сказать, запанибрата, тогда это составляет другого рода чудо, которое, по справедливости, можно приравнять первому, а пожалуй, и дать ему предпочтение. В притчах высказано живое учение, учение непререкаемое; это не мнение о том, что справедливо и что несправедливо, это – сама правда или неправда в живом воплощении»¹.

Сохраняя в себе житейскую озабоченность нравственными вопросами, притча небезразлична к эстетическим достоинствам выражения мысли, к ее красоте и изяществу, достигаемым интеллектуальной языковой игрой. Бриколаж, начала которого К. Леви-Стросс обнаружил в мифе, притча возводит в ранг осознанного приема. Возникая в лоне мифопоэтического сознания, она трансформирует его в сознание художественно-символическое, прорастая широко разветвленным кустом жанровых форм, с характерной для них *дидактико-морализаторской установкой*: притча, аполог, басня, афоризм, проповедь, сентенция, пословица, поговорка, загадка, присказка, эпиграмма, каламбур, перифраз и др. Суммируя сказанное, определим основные жанровые принципы притчи, то ее ядро, которое опознается во всех модификациях жанра в произведениях описываемого нами периода:

- дидактизм с явной или прикрытой нравоучительной интонацией,
- метафоричность и словесная игра со смыслом, ориентированная на смысловое уплотнение слова,
- лаконизм сюжетно-изобразительных средств при высокой концентрации содержания.

Эти свойства притчи, которые можно охватить понятием притчевости, оказались в последние два-три десятилетия особенно адекватны умунастроенным литераторам и стали одной из универсальных жанровых стратегией художественной прозы. Можно выделить несколько проблем, интересующих современную гуманитарную мысль в названном аспекте и активно обсуждаемых в печати. Среди них проблема соотношения *притчи и мифа*. Сам интерес к притче был проявлением ремифологизации художественного сознания, разочарованного в позитивистских ценностях и испытывавшего новый интерес к метафизическим проблемам. Мифологизм в том универсальном смысле слова, как его трактует В. Топоров, есть «создание наиболее семантически богатых, энергетических и имеющих силу примера образов действительности»². В таком истолковании миф, а точнее, мифологизм присущ всякому творчеству как его смыслопорождающий источник. Это вошло в литературу мощной волной

¹ Гете И.В. Избранные философские произведения. М., 1964. С. 255. У Пастернака в «Докторе Живаго» герой говорит: «До сих пор считалось, что самое важное в Евангелии нравственные изречения и правила, заключенные в заповедях, а для меня самое главное то, что Христос говорит притчами из быта, поясняя истину светом повседневности. В основе этого лежит мысль, что общение между смертными бессмертно и что жизнь символична, потому что она значительна» (Пастернак Б. Доктор Живаго. М., 2006. С. 67–68).

² Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. М., 1995. С. 5.

на рубеже XIX – XX вв. Среди форм «возрожденного интереса к мифу в литературном процессе XX века» современный исследователь называет «авторские мифы» («Петербург» А. Белого, «Недотыкомка» Ф. Сологуба). Их характерные признаки: «притчеобразность, формы лирико-философской медитации, ориентация на изначальные, архетипические константы человеческого и природного бытия, воплощение вневременной общечеловеческой сущности мифа в конкретных образах»¹. Авторские мифы составляют и ядро современной прозы. Тема оказалась актуальной еще в 1970 – 1980-е годы, когда советская тогда литература, уставшая от злобы дня и идеологической ангажированности, обратилась к мифу и притче, «как к средствам, которые позволяют присоединить нравственно-философские искания современного человека к извечным исканиям всего человечества, сделать их звеном в цепи, тянущейся к нам от Гильгамеша»². Миф и притча тогда были своего рода эмблемами возвращения к традиции и уравнивались в своей художественной функции восстановления вневременной шкалы общечеловеческих ценностей.

С углублением мифологизирующих тенденций и рецепции поэтики мифа и притчи более пристальной становится и ее аналитика. Рейн Караста³ полемически осмысляет статью Г. Гачева о романе В. Дудинцева «Белые одежды». Если для Гачева в 1991 году миф и притча едины и нераздельны, то «читатель» 2001 года задается вопросом: «Гачев уловил ритм романа. Но движущая сила этого ритма остается неясной: метафора / миф или притча? <...> ...притча предполагает однозначное прочтение, узнавание безусловного морального содержания за малозначительной формой. Что же касается мифа, то в нем, как известно, означающее неотделимо от означаемого, и сводить роман к морали, пусть самой оригинальной, расшифровывать его, со всеми его железными трубами и парашютистами, дело заведомо безнадежное. За притчу говорит весь облик романа, все видимые авторские намерения в нем. Но уж как-то слишком много этих притч, уподоблений, метафор, мифологем и т.п.». Далее критик решает дело в пользу романа-мифа, соглашаясь с мнением Б. Кузьминского, прошедшего в 1998 году аналогию с «Волшебной горой» Т. Манна: «Натянув между всеми героями, словами, жестами, пейзажами, символами незримые нити контрапункта и иронии, автор, без всякого сомнения, вывел повествование за рамки не только публицистики, но и моральной притчи. Его всеохватный дуализм требует большего, чем “борьба с лысенковщиной”, или со Сталиным, или даже с мировым Злом. Он требует ничем не опосредованной встречи человека с судьбой, и в этом сходится с самыми глубокими устремлениями культуры XX века»⁴.

¹ Мещерякова М.И. Русская неомифологическая проза в круге детского и юношеского чтения второй половины XX века // Мещерякова М.И. Русская детская, подростковая и юношеская проза второй половины XX века: проблемы поэтики. М., 1997. С. 231).

² Эбаноидзе А. Не храм, а мастерская // Вопросы литературы. 1978. № 5. С. 79.

³ Псевдоним критиков Б. Рогинского и И. Булатовского.

⁴ Караста Р. Как играть Шопена // Звезда. 2001. № 3. С. 226, 228. (<http://magazines.russ.ru/zvezda/2001/3/karas.html>).

Критик Илья Кукулин видит в притче новую ступень по отношению к мифу – игра воображения в ней просвечена игрой мысли, прямой образный смысл рефлектируется. «“Маскавская Мекка” (А. Волоса – Э.Б., М.Б.) – роман фантастический, гротескный и сатирический. Возможно, такая резкая смена способа описания признанным “реалистом” не случайна, особенно если учитывать, что в новой российской фантастике большую роль играют разного рода “альтернативные истории” – по сути, социальные притчи, в которых трансформируются и (в удачных случаях) исследуются мифологемы современного общественного сознания. Вообще можно заподозрить, что в новейшей российской литературе наблюдается сдвиг в сторону притчевой фантастики, как социальной, так и мистической, и переход “сурового реалиста” Волоса к гротеску – не единственный симптом: достаточно вспомнить успех романа Татьяны Толстой “Кысь” или, если обратиться к другим литературным направлениям – превосходный роман С. Кузнецова и Л. Горалик “Нет”»¹.

Притчевость, пришедшая в литературу на волне ее ремифологизации, приобретала черты сказочности и фантастики. Притча успешно соединяется со сказкой²: «“Антихриста”, – говорится в издательской аннотации русского перевода, – это современная вариация неустаревающей сказки о Гадком Утенке: смешная, грустная, жутковатая история схватки доверчивой героини с хамоватой самозванкой Христой по прозвищу Антихриста. Но в то же время – это притча об испытаниях и искушениях, которым подвергается в начале жизни человеческая душа»³. В рецензии на роман Наля Подольского «Книга легиона» критик пишет: «По всем приметам мы имеем дело с мифологической притчей – жанром, интенсивно развивающимся в современной русской литературе. Только у Подольского притча эта дана в облегченном, упрощенном варианте»⁴. Особенно характерна сказочная фантазийность для литературы интерне-

¹ Кукулин И. Гипсовые часы (Рец. на кн.: Волос А. Маскавская Мекка. М., 2003) // Новое литературное обозрение. 2004. № 68. С. 260. (<http://magazines.russ.ru/nlo/2004/68/ku22.html>).

² Ср. принципиальное противопоставление этих жанров в творчестве С. Кржижановского в статье: Воробьева Е. Неизвестный Кржижановский (Заметки о киевском периоде творчества писателя) // Вопросы литературы. 2002. № 6. С. 291 (<http://magazines.russ.ru/voplit/2002/6/vor.html>). А по И. Бражникову «притча – это какой-то первоэлемент литературы. Притча есть и в сказке, и в проповеди» (Кукулин И. «И говорил с ними...» Три интервью о возрождении жанра притчи в современной литературе // TextOnly. 1999. Октябрь – ноябрь. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/textonly/issue2/parables.htm>).

³ «ИЛ» рекомендует. Наш top-ten: десять лучших переводных книг 2005 года. Выбор главного редактора // Иностранная литература. 2005. № 12. С. 255. (<http://magazines.russ.ru/inostran/2005/12/red15>). Речь о романе А. Нотомб «Антихриста».

⁴ Кукулин И. Имя мне Самоделкин Обонятельное и осязательное отношение науки к фантастике. (Рец. на кн.: Наль Подольский. Книга Легиона. Роман. Октябрь. № 7) // Книжное обозрение «Ex libris НГ». 2001. 30 авг. Вып. 32 (204). С. 3. (http://exlibris.ng.ru/periodicals/2001-08-30/3_selfmade.html).

та, который приближает слово к устной фольклорной традиции. Делая ее обзор, критик М. Адамович заключает: «Мифотворчеством озадачена и современная интернетовская литература, явно тяготеющая к метасюжетам и метагероям. Снова можно отослать к <...> новелле Николая Байтова “Узел” (притча о человеке, познавшем истину после встречи с самим собой – юным и старым)... <...> Погруженная в новое мифотворчество и новую метафизику, это литература устной, фольклорной традиции. Отнюдь не случайно ее основными жанрами стали уже упомянутая фэнтези, а еще – фэнтезийные бывальщина, притча, байка, сказка, анекдот, страшилка». Эти «мифологические», в определении критика, жанры создают новый мир литературы. «Да, мы можем напечатать на бумаге и сказки, и притчи, и нечто неопределенное по жанру... Бумага, как говорится, все стерпит. Напечатаем. А зачем? Зачем выводить на бумагу то, что ей не принадлежит по самой своей природе? <...> Виртуальная реальность сделала устную речь одной из художественных реалий многомерного синтетического мира. Возвращение сетевой литературы на бумагу было бы для нее движением назад. Возможным, но ненужным. Потому что она рождена иной реальностью и подчиняется иным законам»¹.

Войдя в контекст современной литературы, притча дала широкий спектр модификаций, в которых ее жанровые принципы подвержены своего рода испытанию на стойкость. Дискуссионным оказался вопрос о многозначности, о соотношении символической и аллегорической природы жанра. Большинство авторов придерживаются той точки зрения, что притча многосмысленна, имеет множество толкований и тяготеет к символу², причем уровни толкования различны по ясности: есть более очевидные и менее очевидные, есть совсем темные или просто недоступные конкретному адресату в силу его неготовности понять и/или принять их. Так, по мнению Ю.М. Лотмана, архитектурно-изоморфный притче «церковно-культовый текст очень часто строится по принципу многоярусной семантики. Однако в этом случае одни и те же знаки служат на разных структурно-смысловых уровнях выражению различного со-

¹ Адамович М. Этот виртуальный мир // Новый мир. 2000. № 4. С. 200, 204, 206 (http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2000/4/adamov-pr.html).

² Символика может быть традиционной и тяготеть к аллегоричности (чаша – символ сознания, морская пучина – как символ жизненных волнений и т.д.), а может быть и бесконечной в толкованиях. Противоречащая точка зрения: «Притча сдержанна, лаконична, почти формульна; ее действенность от этого только выигрывает. Это в символистском тексте названное имя героя (героини) – будь то хоть Кармен, хоть Фаина – расширяет смысловое поле возможных интерпретаций, поскольку и символистский “принцип соответствий” как таковой размывает границы конкретного жизненного эпизода, описанного в стихотворении. В рамках же притчи жизнь неизбежно оказывается суженной, прозрачной и заданной» (Бак Д. Третий берег. Истории и притчи Олеси Николаевой // Арион. 2005. № 1. С. 72. <http://magazines.russ.ru/arion/2005/1/bak24.html>).

держания»¹. В фокусе обсуждения проблемы оказывается различие притчи и басни². «Как басня наиболее благоприятна для аллегории, – пишет С.Н. Бройтман, – так символ наиболее соответствует смысловой природе притчи, другого излюбленного жанра эйдетической поэтики»³. На примере притчи Д. Руми «О твоём и моём» из его «Поэмы о скрытом смысле» ученый рассматривает символический смысл числа семь (семь смысловых пластов священных текстов, выстраивающихся по мере их углубления). «“Семь” здесь, разумеется, не конечное, а абсолютное число – речь идет именно о бесконечности значений символа. Мы увидели пока три его смысла. Четвертый уже темен, но некоторый намек на него дан в притче... <...> Другие, более глубокие смыслы символа уже непознаваемы из пространства нашего, все еще раздельного бытия. Символ, таким образом, не частный образный конструкт, а некий предел, к которому тяготеет эйдетическая поэтика и на котором построены многие наиболее значительные ее произведения»⁴.

Для М. Адамович притча – жанр, органичный для современного гипертекста, «сегодняшний интеллект требует именно гипертекстов, любые иные кажутся примитивными баснями с обязательным довеском морали»⁵. Стоит вспомнить, что в русской стихотворной традиции XVII–XVIII веков притча и басня имели одно название. Дизъюнкцию притчи и басни исследует Н.Д. Тамарченко. Он предлагает рассматривать басню как нечто среднее между притчей и анекдотом: «В анекдоте “случай из жизни”, именно благодаря финальной смене точки зрения, неожиданно становится демонстрацией странности мироустройства. В притче, наоборот, раскрывается правильность, обнаруживается неявный ранее смысл предустановленного порядка. “Острота” же басни, как показывает анализ Л.С. Выготского, порождена несовпадением внешней точки зрения, в которой “мораль” вполне однозначна, и точек зрения участников изображенного события: тем самым, известный мир и в этом случае оборачивается неизвестной стороной»⁶. «Притча даоса, – пишет критик В. Елистратов – не басня Лафонтена. Она не имеет композиционного сюжета и морали. Поэтому рассказы Е. Шкловского бессюжетны и бесфинальны. В дао

¹ Лотман Ю.М. Тезисы к проблеме «Искусство в ряду моделирующих систем» // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб., 2002. С. 285–286.

² В научной литературе см. об этом, например, указанную статью Ю.М. Лотмана (с. 285–288). См. также: Давыдова Т., Пронин В. Басня и притча // Лит. учеба. 2003. № 3. С. 195–197, – и более раннюю статью в том же журнале: Толстогузов П. Притча // Лит. учеба. 1987. № 3. С. 232–234.

³ Бройтман С.Н. Из лекций по исторической поэтике: Слово и образ. Тверь, 2001. С. 28–29.

⁴ Там же.

⁵ Адамович М. Указ. соч. С. 206.

⁶ Тамарченко Н.Д. Теория литературных родов и жанров. Эпика. Тверь, 2001. С. 42.

надо вглядываться»¹. По отношению к Бродскому «притча» и «басня» используются как синонимы: «Интонация этого оборота сразу же напоминает своим обстоятельно вводным характером (однажды приключилась такая история) басню (fabula), притчу. Собственно, все стихотворение и есть своего рода притча о том, как с “твердой вещью” случилась (возникает легкий иронический тон) такая оказия, незадача, напасть, из которой эта вещь вышла с честью. И завершается стихотворение, что станет явным впоследствии, в духе морали-отповеди»².

Притчу и басню можно возводить к простейшему приему обыденной разговорной речи – примеру, поясняющему мысль. Возникая из общего корня, они разошлись в силу различия своих функций. Басня сделала из примера иллюстрацию, аллегорию, притча тяготеет к символу, предполагает больший объем интерпретаций и диапазон смыслов, она более широко открыта для герменевтической процедуры. Как выразился В. Беньямин, «притчи не ложатся с бесхитростной покорностью у ног учения, как Аггада ложится к ногам Галахи. Опускаясь наземь, они непроизвольно vzdымают против учения свою мощную и грозную лапу»³. Если отношения смысла и его выражения в басне исчерпываются формулой закон – явление, то для притчи тут более подходит сравнение с душой и телом. Их союз органичен, это нераздельность и неслиянность двух планов бытия. Смысл притчи одушевляет свой текст, но не привязан и не подчинен ему и может витать над ним, многогранный и вечный, как сама душа, которая может, как писал Мандельштам, блуждать «свободно около своего брошенного, но не забытого тела». В особенности это относится к древним притчам, в которых смысл, как жемчужина в раковине, возрастал со временем и они становились мнемоническим фондом художественной литературы, ее мотивами и сюжетами («блудный сын» и др.). «Но древние притчи, – пишет М. Москвина, – никуда от них не деться. (Писатель Даур Зантария говорил: “Вздумаешь поиронизировать над какой-нибудь из притч – а в ней не семь, а семьдесят семь смыслов”)⁴. «Но притча, она всегда многозначна. На все времена»⁵.

Интересный поворот в обсуждении проблемы наметила автор предисловия к сборнику притч разных традиций С. Махотина: «Расшифровка смысла и

¹ Елистратов В. Дальше – Шамбала... (О «нулевой степени письма» Евгения Шкловского) // Знамя. 2005. № 12. С. 211. (magazines.russ.ru/znamia/2005/12/iv19.html).

² Славянский Н. Твердая вещь // Новый мир. 1997. № 9. С. 197. (http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1997/9/naim02.html).

³ Беньямин В. Франц Кафка. М., 2000. С. 177 (письмо Г. Шолему от 12 июня 1938 года).

⁴ Москвина М. Небесные тихоходы. Путешествие в Индию. Рисунки Леоныда Тишкова // Дружба народов. 2003. № 8. С. 142. (<http://magazines.russ.ru/druzhba/2003/8/mosk.html>).

⁵ Теракоян Л. Сказ, сказание, притча // Дружба народов. 2001. № 2. С. 204. (<http://magazines.russ.ru/druzhba/2001/2/ter.html>). Как видно из примеров, многозначность притчи особо подчеркивают авторы, обращенные к Востоку.

символики притчи в большой степени зависит от культурного уровня воспринимающего, и хотя иногда притча сопровождается моралью, эта мораль, как правило, не исчерпывает всей полноты ее смысла, а лишь акцентирует внимание на её определенных аспектах. Как правило, притча включает в себя не только поверхностный, ситуативный, смысл, легко считываемый сразу, но и несколько пластов глубинного смысла, отличающихся, а иногда и прямо противоположных поверхностному. Это характерно, например, для дзен-буддийских притч-коанов или для суфийских историй о Мулле Насреддине, где поверхностный смысл часто имеет негативный оттенок (суфии называют такие притчи «путь упрека»), а правильный вывод человек может сделать, лишь творчески осмыслив ситуацию и действуя «от обратного»¹. Порой именно дидактизм притчи пробуждает читательскую мысль и ассоциации: «Как притча текст ... дидактичен в очень сильной степени, – пишет В. Кругликов. – Это “качество языка” текста заставляет меня созерцать в нем символ. Причем заряд дидактики в тексте толкает восприятие читать его как прямой, непосредственный, бросающийся в глаза символ социальности. <...> Но как притча данный текст есть символ по отношению к самому себе. Но тогда – как он сделан? И как притча он многосмысленен, он не двух-, а многозначный и потому этот текст есть сверхсимвол»².

Но есть и другой взгляд на притчу: притча имеет одно недвусмысленное толкование³, причем сугубо морального плана. Так С. Малашенок в рецензии на книгу Олега Павлова «Русский человек в XX в.» пишет: «Последние два текста книги, “Кто твой брат” и “Конец века”, абсолютно тенденциозны: по форме это и притчи, и проповеди одновременно. Это резюме, если хотите, не допускающее множественных толкований. И это результирующее послание, очень мало похожее, наверное, на речь Кассандры, говорит нам – во всяком случае, в моем понимании, – что мы движемся прямо к пропасти, хотя далеко еще и не подошли к ее краю»⁴. О том же Олеге Павлове: «Иногда кажется, что автор имеет это внутреннее желание – морали. Один из рассказов – почти притча»⁵. Мораль «насиленно отнятое приносит несчастья и должно быть от-

¹ Махотина С. «Яко злато в земли...» // Притчи человечества / Сост. В.В. Лавский. Мн., 2001. С. 7.

² Кругликов В.А. Пара-сказ о метафизике Ф. Кафки // Человек и искусство. М., 1998. Вып. 1: Антропос и поэсис. С. 103.

³ Представление об одном смысле может заменяться об одной «точке зрения»: «Но однозначности и серьезности притчи с доминантой одной точки зрения автор предпочитает открываемую художественной прозой неоднозначность образа и возможность игры точками зрения», и на этом основании «прагматический жанр» (и «риторический») противопоставляется «эстетическому» (Воробьева Е. Неизвестный Кржижановский (Заметки о киевском периоде творчества писателя) // Вопросы литературы. 2002. № 6. С. 288).

⁴ Малашенок С. В поисках русского человека. О книге Олега Павлова «Русский человек в двадцатом веке» // Октябрь. 2003. № 11. С. 178. (<http://magazines.russ.ru/october/2003/11/malash.html>).

⁵ Ознобкина Е. Сны о себе // Новый мир. 2000. № 3. С. 215. (http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2000/3/oznobk.html).

дано» – единственный смысл этой «притчи». Именно такое представление заставило У. Голдинга отказаться от жанра притчи (по крайней мере, декларативно): «Быть сочинителем притч – неблагодарная задача... По самой природе своего ремесла создатель притч дидактичен, хочет преподать моральный урок. Люди не любят моральных уроков»¹. Крайний случай – буквальное восприятие притчи, даже без одного инносказательного смысла – иронически изображен Т. Уайлдером: «Она воспринимала библейские притчи настолько буквально, что я даже однажды видел, как она дарила кому-то свою одежду»².

А есть совершенное ускользание смысла, даже одного. Честное признание: «Сказав это, он запнулся: ему пришло в голову, что сейчас он говорит и рассуждает о притче, совершенно не зная смысла, вложенного в нее, и точно так же ему неизвестно ее толкование. Он был вовлечен в совершенно ему неизвестное течение мыслей» (Кафка); «Все эти притчи только и означают в сущности, что непостижимое непостижимо...»³. Смысл может проглядывать и снова исчезать: «Оставим притче право на этот мерцающий смысл...»⁴.

О конфликте притчи с художественностью писалось еще по поводу жития пророка Аввакума: «Многочисленные картины жизни и быта наполняли Житие таким богатым по содержанию и обильным по количеству материалом, что первоначально намеченные рамки поучительной и полемической притчи разрывались и сметались, и в результате мы имеем дело с произведением – совершенно отличным от задуманного как по содержанию, так и – объективно – по идее. Перед нами правдиво написанное большое полотно, на котором реальная картина жизни приобретает самостоятельное значение»⁵. То же и у современного поэта: «Обретая метафизическую основу, попадая в притчевый контекст, эти спонтанные и непредсказуемые слова и жесты вовсе не утрачивают личностной, частной подлинности, не вырождаются в трезвые и охлаж-

¹ Цит. по: Злобина А. Перед судом. Уильям Голдинг. Избранное. Свободное падение. Хапуга Мартин. Романы. Бог-Скорпион. Притча. Перевод с английского. М.: «Терра». 1996. 464 с. // Новый мир. 1997. № 10. С. 219. (http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1997/10/recobz02.html).

² Уайлдер Т. Каббала // Новый мир. 1995. № 12. С. 137. (http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1995/12/uaylder.html) А когда необходимо воспринять «безобидный воспитательный анекдот», дело кончается убийством: «Кардинал не случайно рассказал эту историю: в этой притче скрывался завуалированный намек на тот самый спор, который произошел меж ними на прошлой неделе. Эта притча была не что иное, как ядовитая насмешка. Это было своего рода проклятие. Взгляни же на мир, в котором нет Бога, говорил он. Войди же туда! И если она утратила Бога – о, как же скоро она заполучила в подарок Сатану! Он торжествовал в этой душераздирающей истории. Астрелюс обошла рояль, выхватила спрятанный в цветах револьвер и выстрелила в Кардинала, крича: “К нам явился дьявол!”» (с. 151).

³ Кафка Ф. О притчах // Кафка Ф. Превращение. М., 2002. С. 189.

⁴ Лебедушкина О. О домах на камне и на песке // Дружба народов. 2003. № 6. С. 201. (<http://magazines.russ.ru/druzhiba/2003/6/lebed.html>).

⁵ Гусев В.Е. О жанре жития пророка Аввакума // Труды отдела древнерусской литературы. Т. XV. М.; Л., 1958. С. 201.

денные иносказания. <...> Уверенность и даже вера не дают гарантий – именно поэтому героиня Олеси Николаевой продолжает жить не в замкнутых рамках притчи, но в подлинном мире, где возможно абсолютно все: в том числе несправедливость, смысловая темнота, неожиданность очевидного. <...> Переплетение конкретного и отвлеченного, притчевого и бытового в поэзии Николаевой – напряженное воплощение, почти что за гранью возможного и допустимого для традиционного стихотворчества»¹.

И все же способность притчи придавать глубинное измерение тексту², связывать воедино различные смысловые пласты по-прежнему не отрицается критиками: «Мерки времени эпического прикладываются к жизни Блюменфельда, и библейские притчи оказываются в тесной связи с событиями двадцатого века»³. Современные авторы продолжают традицию признанных образцов: «стилистические сдвиги у Петрушевской – это своего рода метафизические сквозняки. На наших глазах предельно конкретная, детально мотивированная, и потому всецело частная ситуация вдруг развоплощается, попадая на краткий миг в координаты вечности, – и оборачивается в итоге притчей, точнее, притча как бы просвечивает сквозь конкретную ситуацию изнутри»⁴.

Поэтика притчи – это поэтика мысли, смысловое визионерство. Ее признанными мастерами выступили М. Пришвин и А. Платонов. «Сущностью, сухой струей, прямым путем надо писать. В этом мой новый путь»⁵, – так определял Платонов свой творческий метод. Его художническое зрение как ни у кого другого неотделимо от его мысли. В метафорах Платонова прячутся философы. Так в повести «Такыр» он пишет о дереве: «Река в свои разливы громилла чинару под корень горными камнями, но дерево вьело себе в тело те огромные камни, окружило их терпеливой корой, обжило и освоило и выросло

¹ Бак Д. Третий берег. С. 73–75.

² В литературоведении в этой связи рассматривают не только содержание произведения, но и его структурные особенности. Ср.: «Совершенно по-новому решается вопрос повествования в повести «Ожидание обезьян». Здесь появляется дихотомический образ Автора, в основу которого легла притча о мытаре и фарисее, являющаяся одновременно иллюстрацией мысли о двойственной природе человека. Мытарь, олицетворяющий в повести душу, и фарисей, олицетворяющий сердце, означают две стороны человеческой природы, беспрестанно борющиеся друг с другом. В повести они воплощены в образе Автора, состоящего из Я и Он» (*Дудек Т. Повествователь, автор и герой в прозе Андрея Битова // Respectus philologicus. 2004. 6(11). [Электронный ресурс]. Режим доступа: filologija.vukhf.lt/6-11/doc/2.9%20Dudek.doc*).

³ Каратеев А. Долгий путь к Ханаану. (Рец. на кн.: Анжел Вагенштайн. Пятикнижие Исааково, или Житие Исаака Якоба Блюменфельда, прошедшего две мировые войны, три концлагеря и пять родин. Перевод Я. Голякова // Знамя. 2003. № 9. С. 221. (<http://magazines.russ.ru/znamia/2003/9/karat.html>).

⁴ Липовецкий М. Трагедия и мало ли что еще // Новый мир. 1994. № 10. С. 230. (magazines.russ.ru/novyi.../knoboz01.html).

⁵ Платонов А.П. Деревянное растение. Из записных книжек. М., 1990. С. 11.

дальше, кротно подняв с собою то, что должно его погубить»¹. Роман «Чевенгур» нередко называют притчей о донкихотах революции. Притчевый жанровый код в платоновской прозе выражает себя и в архетипических образах, и в проблемах. Так возникает сквозная для его творчества сотериологическая тема. У Платонова целая галерея героев-спасителей: Назар Чагатаев в повести «Джан», Кирпичников («Эфирный тракт»), Иван Копчиков («Рассказ о многих интересных вещах»), Мария Нарышкина («Песчаная учительница»). С мотивом спасения и образами спасителей связан мотив «корабль спасения». Это различные инженерные проекты космических кораблей, их создают Маркун из одноименного рассказа, Чагов («В звездной пустыне»). В «Эфирном тракте» «кораблем спасения» названа сама Земля. В «Котловане» странствующий Вошеп прямо сопоставлен с Христом: «Христос тоже, наверное, ходил скучно, и в природе был ничтожный дождь»². В странствиях Назара Чагатаева в повести «Джан» есть сходство с Моисеем: оба ведут свой народ через пустыню, чтобы спасти его.

Через призму притчевой поэтики можно рассматривать и все творчество М. Пришвина. Природа для Пришвина – тема медитаций и проекция мысли. «Реализм, которым занимаюсь я, – писал он в дневнике, – есть видение души человека в образах природы»³; «я ищу в жизни видимой отражения и соответствия непонятной и невидимой жизни моей собственной души»⁴. Все его природные зарисовки – это параболы с явным или скрытым морально-дидактическим подтекстом. Но Пришвин целеустремленно борется с дидактизмом, с «засмысленностью», как он называет назидательную притчеобразность, противопоставляя ей поэзию и лиризм. Его метод – поймать момент интимного слияния мысли с жизнью. «Есть мысли, которые можно вызывать, а есть, которые сами приходят, – писал он. – Вот когда мысль приходит сама, человек теряет, как будто это волна пришла и за первой волной – целое море»⁵. «...В этом и есть очарование творчества: кажется, будто не один ты делал, а кто-то тебе помогал»⁶. «Мост от поэзии в жизнь, – это благоговейный ритм, и отсюда возникает удивление. Но бойся, поэт, делать себе из этого правило и ему подчиняться: ты слушайся только данного тебе музыкального ритма и старайся в согласии с ним расположить свою жизнь»⁷.

В русской литературе XX в. к уже названным причинам востребованности притчи и ее жанровых принципов надо добавить цензуру. Иносказание функционировало не только как «археология» архетипических смыслов, но и как средство эзопова языка. На памяти такие произведения как романы Е. Замятина «Мы», В. Дудинцева «Не хлебом единым», «Белые одежды», А. Битова «Пушкинский дом», В. Орлова «Альгист Данилов», повести В. Быкова, В. Маканина и мн. другие. Как притчи трактуют многие романы

¹ Платонов А.П. Собр. соч.: В 3 т. М., 1984. Т. 1. С. 130.

² Платонов А.П. Котлован. Ювенильное море. М., 1987. С. 70.

³ Пришвин М.М. Женьшень. М., 1986. С. 429.

⁴ Там же. С. 428.

⁵ Там же. С. 437.

⁶ Там же. С. 437.

⁷ Там же. С. 435.

А. и Б. Стругацких. Так «“Пикник на обочине” критика воспринимала как притчу о конфликте между “приватным сознанием”, индивидуалистическим и анархистским, и глобально-планетарными вызовами, с которыми обречено сталкиваться человечество в современную эпоху»¹. Другим благоприятным условием активного использования поэтики притчи стало развитие национальных литературных традиций советского востока в творчестве Ч. Айтматова, А. Кима, В. Санги, Ю. Рытхэу. Так «Пегий пес, бегущий краем моря» Ч. Айтматова – классическая повесть-притча, написанная по мотивам нивхского фольклора, в которой развернут символ «великого тумана», окутавшего нашу предпрестрочную действительность. Тема ее нравственной эрозии с не менее поразительной глубиной отражена в романах А. Кима «Белка» и «Отец-лес».

Необходимо отметить такую характерную черту современного притчевого сознания и притчевой поэтики, как ирония. В этой связи симптоматична популярность работы Бахтина о Рабле, его концепция карнавала как инверсивно-травестийного отношения к ценностям и нормам культуры. Но если во времена Рабле карнавал был паузой, в которой эпоха «отдыхала» от своей серьезности, смеялась над ней, то современная эпоха *живет* в атмосфере тотального травестирования и иронии. «...Любой русский литературный текст, пишет современный критик, – есть прежде всего социальный анекдот-притча в широком смысле этого слова и со всеми вытекающими отсюда последствиями, а потом уже так называемый дискурс»². В этом наша эпоха близка поздней античности, эпохе эллинизма, когда на почве анекдотов и притч возникла целая литературная традиция, воплощенная в жанрах апофегматов и хрий. К примеру, сохранились истории анекдотического характера, выразившие негативное отношение к киникам в лице Диогена Синопского, амбивалентной фигуры трикстера-мудреца. В наше время объектом иронии становятся некогда сакральные фигуры вождей и героев революции и гражданской войны, руководители партии и ее лозунги. Сильным знаком подобной ситуации стало сближение притчи с анекдотом, чему не мешает свойственная ей морально-дидактическая непреложность и авторитетность. Так, по словам критика Г. Черновой, Фридрих Горенштейн, «писатель демонстрирует свою приверженность жанру притчи», «работает в манере зощенковского анекдота, но не обнаруживает характерного для Зощенко сочувствия своим героям. Он отстраненно, сухо, брезгливо и сурово судит своих персонажей и страну, в которой они возможны»³. Горькой иронией пронизан и роман-притча Анжела Вагенштайна «Пятикнижие Исааково, или Житие Исаака Якоба Блюменфельда, прошедшего две мировые войны, три концлагеря и пять родин». Само заглавие здесь проливает свет на причины иронии: она – средство выживания героя, «неисправимого оптимиста и шутника, у которого на каждую жизненную ситуацию есть еврей-

¹ Амусин М. Стругацкие и принцип неопределенности // Нева. 2005. № 4. С. 197. (magazines.russ.ru/neva/2005/4/am16.html).

² Малашенок С. В поисках русского человека. С. 177.

³ Чернова Г. Читая Фридриха Горенштейна // Октябрь. 2000. № 11. С. 151, 147. (<http://magazines.russ.ru/october/2000/11/chernov.html>).

ская притча или анекдот»¹. Легко совмещаются притча и анекдот в творчестве В. Быкова, на счету у которого «уже около двух десятков небольших по объему рассказов, аллегорический смысл которых очевиден и самому неискушенному читателю (на что и сделан писательский расчет)»². Другой критик в статье о «Прогулках с Пушкиным» Абрама Терца отмечает: «Соединение языка науки и, скажем, блатного жаргона в книге о Пушкине можно рассматривать как насмешливое уравнивание двух типов “идеологий” по признаку их однозначности, ограниченности, а потому – неистинности. Сам же Абрам Терц предпочитает “двуязычие”, корректирующее односторонность каждого из языков (условно говоря: “притчи” и “анекдота”) и стоящей за ним “идеологии”. Он отвергает один-единственный путь движения к истине, проложенный ли наукой или традицией игровой литературы, по-своему осваивает оба эти пути, протаптывая собственную дорогу»³.

В поэтике притчи и анекдота действительно изначально много общего: «Центростремительность стратегии жанрового мышления порождает такие общие черты анекдота и притчи, как неразвернутость или фрагментарность сюжета, сжатость характеристик и описаний, неразработанность характеров, акцентированная роль укрупненных деталей, строгая простота композиции, лаконизм и точность словесного выражения»⁴. Остроумие, игровое начало также исходно неотъемлемые черты притчи, несмотря на ее дидактизм и всю серьезность морального смысла. Иносказательность как таковая уже предполагает готовность к игре, что прослеживается в генезисе жанра.

Согласно современному опыту изучения притчи, она возникает на рефлексивной стадии словесности и кодифицируется как *иносказание*. Это значение присутствует в ее источных определениях. Так древнееврейское название библейских дидактических афоризмов «машал» одновременно означало, как пишет С.С. Аверинцев, «притчу, иносказание, аллегорию, в конце концов – всякую *игру мысли* (курсив наш – Э.Б., М.Б.), облеченную в слово, “кончато”»⁵ (термин последователей Петрарки, означавший обыгрывание метафор, которые последователи поэта заимствовали из его любовных сонетов). Тот же словесно-игровой момент содержит и древнегреческая «парабола». По словарю И.Х. Дворецкого ее основные значения – это сравнение, подобие, сближение, *отклонение, петля* (курсив наш – Э.Б., М.Б.), аллегорический рассказ, притча. Если в мифе смысл рождался одновременно с его словесно-материальным воплощением, был тождествен ему, то притча – как отмечает Е.К. Ромодановская в работе «Притча и приклад: взаимовлияние и эволюция жанров», – это словесная игра со смыслом, его «загадывание и перекладыва-

¹ Каратеев А. Ук. соч. С. 221.

² Тычина М. «Хоть немного еще постою на краю...» // Дружба народов. 2000. № 3. С. 220. (<http://magazines.russ.ru/druzhba/2000/3/pered.html>).

³ Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература. М., 2001. С. 88.

⁴ Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа. М., 1989. С. 15.

⁵ Аверинцев С.С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996. С. 107.

ние с одних слов на другие»¹. Это стало возможным с формированием культуры понятий, в которых невидимая сущность была осознана в ее несовпадении с видимыми чувственно-материальными образами. В иудеохристианской традиции – как закон, божественный прецедент, задающий формы и нормы бытия, в античном платонизме – как идея, сакральный прообраз вещей и нравов. Имея смысл как таковой, в его прямом значении, которое как бы обособлялось и выходило за пределы его словесного тела (буквально – пара-бола), с ним можно было играть и работать, открывалась возможность его символического и аллегорического выражения. Машал и парабола в своих изначальных функциях были назначены донести высокий небесный смысл, переводя его на язык узнаваемых и осязаемых, земных образов и понятий.

Формирование параболической функции иносказания и прием *exemplum* лежат, таким образом, у истоков превращения словесности из факта мировоззрения в факт искусства. С параболы начинается его спецификация как деятельности, отделяющей себя от реальных культовых и бытовых забот и вещей, каковою было мифотворчество. Машал и парабола как источные семы притчи обозначили самое начало словесной игры со смыслом. Притча неотделима и от поэтичности. Формирование параболической функции иносказания и прием *exemplum* (примера) лежат у истоков превращения словесности из факта жизненной коммуникации в факт искусства, т.е. коммуникации эстетической. Наряду с метафорой, парабола полагает начало спецификации поэтической деятельности как таковой, имеющей свою собственную, отделенную от быта и культа территорию, свои собственные имманентные законы. Как определил ее Роман Якобсон, поэтичность – это особый тип сообщения, предметом которого является его форма, а не содержание. Или, как пишет о том поэт: «Поэзия родилась в лоне игры, но игры культовой, игры более чем “всамделишной”, игры, в которой притча соотносится с архетипом, рифма оборачивается заклинанием, а слово – пророчеством»². Притча возвращается сегодня обратно, в лоно поэзии: «Его поэзия – часто поэзия перетекающих друг в друга эпических форм (легенда, поэма, историческая баллада, притча, случай из жизни)»³. Как полагают, пытаясь реконструировать арамейский исходный текст Евангелий, они были написаны языком поэзии: «под медлительным ритмом греческого текста проступила сжатая, упругая речь, более похожая на энергичные стихи, чем на прозу, играющая каламбурами, ассонансами, аллитерациями и рифмоидами, сама собой ложащаяся на память, как народное присловье»⁴.

¹ Ромодановская Е.К. Притча и приклад: взаимовлияние и эволюция жанров // Проблемы метода и жанра: В 2 ч. Томск, 1998. Ч. 1. С. 26.

² Николаева О. Поэзия и гражданственность // Знамя. 2002. № 10. С. 204. (<http://magazines.russ.ru/znamia/2002/10/konfer.html>).

³ Ермолин Е. С. Страдающее эхо (Рец. на кн.: С. Липкин. Семь десятилетий. М., 2000 // Знамя. 2000. № 11. С. 220. (<http://magazines.russ.ru/znamia/2000/11/ermol.html>). «...Очень опосредованно входят в стихи текущие обстоятельства: беглым упоминанием, параболой, притчей, афоризмом, ассоциативным ходом мысли» (Там же. С. 219).

⁴ *Black Matthew*. An Aramaic approach to the Gospels and Acts. Oxf., 1979, – цит. по: От берегов Босфора до берегов Евфрата / Антология ближневосточной

Нами освещены далеко не все аспекты контаминации и вовлечения жанровых принципов притчи в поле современного жанрово-стилевого процесса. Но из сказанного уже очевидно, что перед нами актуальный факт, задающий направление литературоведческой мысли. Напоследок скажем еще несколько слов о той культурной ситуации, в которой возродился на новом уровне интерес к притче и притчевости. Уже стало общим местом рассматривать эпоху XX – начала XXI веков как время переосмысления и переоценки нашего культурного опыта. Массовое распространение информации приводит к тому, что современный человек перестает отделять реальность от ее представления, которое далеко не всегда адекватно. Он зачастую оказывается в мире ложных презентаций, лжекопий, которые плодят друг друга (Ж. Бодрийар назвал это процессией симулякров), они образуют квазиреальность, лишенную традиционных скрепов и опор, находящуюся в клиповом состоянии. В этой атмосфере инфляции подлинности культура испытывает нарастающее критическое недоверие к нависающей громаде понятийного знания, она деконструирует многие свои рациональные концепты и системы и обращается к источным, выдержавшим проверку временем элементарным первосмыслам, сохранившимся в ее мнемоническом фонде. Словно вспомнив сократовскую максиму о том, что творения здравомыслящих затмятся творениями неистовых, культура XX в. оказывает явное предпочтение истинам, добытым в творческом озарении, перед концептами – результатами логической работы. В критическом пересмотре своей концептосферы она не только использует золотой фонд тех «мгновенных удач ума», которые в избытке сохранила притча, но и сам ее жанровый принцип параболы.

Естественно, что эту роль берет на себя именно художественное сознание, и иносказательность и игра мысли как жанровый код притчи становится его знаковой чертой. Его широко реализует интеллектуальный роман, среди жанровых форм которого «роман-притча» занимает видное место. Это романы Ф. Кафки, Г. Гессе, А. Камю, У. Голдинга, С. Лема, Г. Грина, Т. Уайльдера, Р. Бредбери и др. Художественное задание подобных произведений – не в полноте изображения, а в отыскании глубинных архетипических смыслов, в которых, в духе средневекового реализма видят авторы подлинную реальность. Примечательны полемические выпады одного из родоначальников интеллектуального романа XX в. Марселя Пруста против фигуративной поэтики традиционного романа: «Иным угодно, чтобы роман был своего рода кинематографическим дефиле вещей. Эта концепция абсурдна»¹. «Если бы реальность этим и ограничивалась, то, быть может, хватило бы и своего рода кинематографической фильмы, а “стиль” и “литература”, уводящие от простой данности, были бы искусственной нагрузкой. Но что тогда осталось бы от реальности?»² «Литература, довольствующаяся “описанием вещей”, являет собой только жалкую опись линий и поверхностей, – и эта литература ... удалена

литературы I тыс. н. э. Перев., предисл. и коммент. С.С. Аверинцева. М., 1994. С. 17.

¹ Пруст М. Обретение времени. М., 2003. С. 228.

² Там же. С. 236.

от реальности более всего, она истощает и наводит тоску»¹. Притча не описывает вещи, она проникает сквозь их видимость в самую суть, «сила притчи в том и состоит, что она выявляет и объясняет истину, которую призвана нам преподавать»².

Притча нужна современному читателю³. «Притча – всегда лакомый кусочек для читателя и исследователя. Она, как и путешествие, расширяет горизонты»⁴. По мнению критика Юлии Качалкиной, «притча помогает быть медленнее в скоростном мире, а следовательно – быть глубже и умнее»⁵. Востребованность притчи можно объяснить и повышением внимания к жанрам как структурам языка, закрепляющим в свете современных о нем представлений структуры общественного сознания. И притча в этом плане принадлежит к жанровой структуре особой семиотической значимости.

¹ Там же.

² *Андерсон Р.* Шерлок Холмс: детектив с точки зрения Скотленд-Ярда // Иностранная литература. 2008. № 1. С. 277. (<http://magazines.russ.ru/inostran/2008/1/and11.html>). Статья написана в 1903 году.

³ Притча получает распространение в педагогике и методике преподавания, см., например: *Богданович М.* Притчи, истории, байки. М., 2008; *Тумина Л.Е.* Притча как школа красноречия. М., 2008. Одна из сфер использования притчи сегодня – медицина, психотерапия. См., например: *Белоногова В.Н.* Использование притч, метафор и анекдотов в практике психологического консультирования: Учебно-методическое пособие для психологов и психотерапевтов. Магнитогорск, 1998; *Пезешкиан Н.* Торговец и попугай. Восточные истории и психотерапия. М., 2004; *Притчи*, сказки, метафоры в развитии ребенка. М., 2007; *Кононович К.Ю.* Притчи тренера, или Искусство слов попадать прямо в сердце. М., 2010 и др. Этот терапевтический эффект замечен и современным героем: «Нередко люди, умудренные жизнью и знаниями, поучают нас притчами, а также иносказаниями различными. Смысл в том заключен большой, ежели притча наглядная. К примеру, скажет тебе, бывало, кто-нибудь из друзей твоих: “Старайся на себя походить, и будешь достоин своего облика. А ежели подражать начнешь Сигизмунду Викторовичу, то ни им не станешь, да и себя потеряешь в придачу”. Услышишь ты это, пожмешь плечами да скажешь: “Тьфу, какая же это банальность”, а потом от себя незаметно опять за свое примешься. А вот кабы этот приятель твой сперва рассказал бы тебе притчу об осле, львиную шкуру нацепившем и тем всех вокруг себя распугавшем, но голосом своим себя выдавшем и за то битым, а потом сравнил бы этого осла с тобой, уверен, призадумался бы ты и Сигизмунду Викторовичу подражать бы не стал. Вот Верочка так и поступила, а Саша внял ей» (*Тат А.В.* Жизнь, конечно, нас не стоит // Нева. 2004. № 6. <http://magazines.russ.ru/neva/2004/6/tat10.html>).

⁴ *Белоножко В.* Тени забытых предков. Невеселые заметки о романе «Процесс» // Урал. 2000. № 8. С. 165. (<http://magazines.russ.ru/ural/2000/8/ural13.html>).

⁵ *Качалкина Ю.* Ойкумена сердца // Дружба народов. 2003. № 12. С. 194. (<http://magazines.russ.ru/druzhba/2003/12/kachalkin.html>).