

ЖАНРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ

УДК 81'42:316.72

ББК 81.1+60.524

DOI: <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2020-3-27-222-228>**В. Н. Базылев**
Москва, Россия**Vladimir N. Bazylev**
Moscow, Russia**Притча: переосмысление жанра**

Статья посвящена притче как жанру. Актуальность обращения к притче обусловлена тем, что интерес к притче не ослабевает, и каждый автор, используя традиции жанра, привносит что-то новое, выступая как новатор. Первое, что обращает на себя внимание, – это отличия современной притчи как жанра. Сегодня в ней нет поучительности и наставлений. Она не дает готового ответа, а заставляет размышлять на предложенную тему. Притча легко соединяется с другими жанрами литературы, углубляя их смысл. В современной художественной литературе популярность притчи как жанра заставляет обращающихся к притче размышлять о его сути, границах, возможностях их расширения или, напротив, сужения, о путях жанровой контаминации и трансформации. Широта применения наименования «притча» и разброс суждений о ее возможностях впечатляют. Для исследователей притч становятся важны не только базовые черты ее поэтики, но и ее дополнительные дефиниции, содержательная типология. Материалом для нашей статьи мы выбрали отечественную художественную литературу второй половины XX века. Прежде всего, в этих текстах бросаются в глаза попытки молодых героев выносить целостную оценку об окружающем их мире, а художественные конфликты основываются на демонстративном протесте. Функционально притча продолжает изображать ситуации с предложением возможных способов их решения и указанием на последствия, а также продолжает оставаться носителем традиций и посредником культурных отношений. Наше исследование было сосредоточено на таких категориальных признаках жанра, как потребность всепостигающего объяснения, оценка поведения человека, амбивалентность моральной ситуации и обобщающие суждения.

Ключевые слова: притча, жанр, светская притча, функция притчи, категории притчи, русская советская литература XX века.

Reconsideration of the Parable

The article deals with the parable as a genre. The attention to the parable is determined by the fact that the interest in the subject does not wane, and each author, using the traditions of the genre, brings something new, acting as an innovator. The first thing that attracts our attention is the differences of the modern parable as a genre. Today there is no edification and instruction in it. It does not give a ready answer, but forces to reflect on the proposed topic. The parable easily connects with other genres of literature, deepening their meaning. In modern fiction, the popularity of the parable as a genre makes those who turn to the parable reflect on its essence, boundaries, the possibilities of their expansion or, conversely, narrowing, on the ways of genre contamination and transformation. The breadth of the application of the nomination "parable" and the variation of judgments about its possibilities are impressive. Not only the basic features of its poetics become important, but also its additional definitions and typology. This article is based on Russian fiction of the second half of the twentieth century. First of all, in these texts one can see striking attempts of young heroes to make a complete assessment about the world around them. All conflicts are based on demonstrative protest. Functionally, the parable continues to display situations with a proposal of possible ways of solving them and indicating the consequences, and also continues to be the bearer of traditions, and the mediator of cultural relations. Our research is focused on such basic features of the genre as the need for an all-comprehending explanation, the evaluation of human behavior, the ambivalence of the moral situation and generalizing judgments.

Keywords: parable, genre, secular parable, function of parable, categories of parable, Russian Soviet literature of the twentieth century.

Сведения об авторе: Базылев Владимир Николаевич, доктор филологических наук, заведующий кафедрой грамматики и истории немецкого языка. Место работы: Московский государственный лингвистический университет.

About the author: Bazylev Vladimir Nikolayevich, Doctor of Philology, Head of the Department of German Studies. Place of employment: Moscow State Linguistic University.

E-mail: v-bazylev@inbox.ru
<https://orcid.org/0000-0001-8952-9485>

E-mail: v-bazylev@inbox.ru
<https://orcid.org/0000-0001-8952-9485>

Введение в тему

Любой жанр со временем претерпевает формальные и содержательные изменения. Относительно устойчивая картина жанров литературного творчества характеризует лишь короткий отрезок культуры. Затем она приходит в движение: меняется иерархия жанров, идет активный эксперимент, затрагивающий их и приводящий в ряде случаев к новой трактовке жанров, введению в литературную практику как жанров забытых, так и совершенно новых.

По словам В. В. Дементьева, «развитие языка неверно было бы представлять себе только как “выпрямление” непрямо́й коммуникации: если научный и деловой дискурсы подтверждают это положение, то художественный и обиходно-бытовой дискурс иллюстрирует скорее то, что выпрямление есть лишь временный момент в развитии изгиба» [1: 497].

Из небольшого повествовательного произведения назидательного характера, содержащего религиозное или моральное поучение в иносказательной (аллегорической) форме, притча преобразовалась в эпический жанр, в основе которого лежит принцип параболы. Это произошло в веке XX и нашло свое отражение в серии проблемных публикаций в рамках актуальных исследовательских парадигм. Интерес вызвал феномен художественного сознания в зеркале притчи и притчи как условной художественной формы.

С позиций когнитивного подхода внимание привлекла притча в контексте религиозной когнитологии. Не была обойдена вниманием притча в семиологических исследованиях: исследовались ее архетипические корни, ее функции в музыкальном и драматическом театре, ее инициационные функции. Психология, психолингвистика и социолингвистика интересовались притчей с позиций потенциальных и реальных возможностей ее использования в психологической поддержке, мотивации и профориентации [2–6].

В парадигме исследования речевых жанров притча вызвала пока фрагментарный интерес. Укажем на две работы, которые были целевым образом написаны в названной парадигме: статья Е. Ю. Балашовой, посвященная евангельской притче, и статья С. Г. Воркачева, посвященная притче в произведениях А. Платонова.

По мнению Е. Ю. Балашовой, жанр евангельской притчи является неотъемлемой частью системы жанров и в то же время

представляет собой своеобразный подтип, занимающий промежуточное положение между первичными и вторичными религиозными жанрами. Таким образом, исследование жанра притчи вносит существенный вклад в изучение жанровых образцов религиозного дискурса, а также его жанровой специфики в целом. Е. Ю. Балашова предлагает лингвофилософский анализ евангельской притчи о неводе на материале русскоязычного и англоязычного Нового Завета, а также анализ православных и протестантских толкований упомянутой притчи.

С. Г. Воркачев же сосредоточил свое внимание на оппозиции утопии притче. По его словам, юродивость, профетичность, иносказательность – это те признаки, которые сегодня в большей мере выступают жанровыми признаками именно притчи. Наставления заимствуются из подоби́й окружающей природы или из обыкновенной жизни человеческой. В притче-повести или в притче-романе реализуется попытка автора заставить читателя поинтересоваться взглядом на жизнь и усвоить совершенно новый подход, способный изменить то, как мы живем [7: 55–59; 8: 313–326].

При всем том, что исследование притчи носит не единичный характер, когда читаешь вышеупомянутые работы, остается впечатление недосказанности. Недосказанность о притче как современном жанре литературы подсказывает актуальность обращения к ней как пока не исчерпанной до конца теме исследования.

Притча: потребность всепостигающего объяснения

Материалом для нашей статьи мы выбрали отечественную художественную литературу второй половины XX века. Прежде всего, в этих текстах бросаются в глаза попытки молодых героев выносить целостную оценку об окружающем их мире, а художественные конфликты основываются на демонстративном протесте. В основе этого лежит опыт переосмысления принципов юным поколением, придание морализирующих, философских черт конфликтной ситуации. Идею содержания проявляется при этом, в том числе, в поэтизирующих, обобщающих формах притчи.

Обостряющую конфликтную силу поэтическим средствам жанра притчи придает подающаяся разгадке параллель между индивидуальным и общим, опирающаяся на утверждение логической и нравственной ценностей. В этой игре взаимосвязей из социально-пси-

холологических аспектов, конфликтных ситуаций главным и решающим является психологическая аргументация – ей подчинен жизненный материал. В повестях И. Мераса, в коротких исторических зарисовках Ю. Щербака, в легендах Ч. Айтматова, в исторических произведениях Я. Красса личностные судьбы изнутри возвышают рассказанное до уровня притчи. В переживаемых конфликтах сталкиваются и разряжаются противоположные полюсы идеального и действительного, родового и индивидуального.

Выраженное в личности, психологизированное общественное содержание является в некоторой степени художественной реакцией на мнимый и реальный антипсихологизм, на «экстериоризованный» реализм литературы предшествующих лет. В притче стремление охватить все бытие в целом проникает в действие, которое, освободившись вследствие этого от условностей конкретной ситуации, завершается в своей отвлеченной многозначности, подобной иконическому изображению.

Для притчи как жанра не характерен социальный критицизм, в прошлом она ищет не причины, а всеобъемлющего объяснения жизни и смерти как аргумента.

В поисках этого всепостигающего объяснения притча прибегает к экспериментальным случаям интериоризации заведомо положительных идеалов. Поэтому она отсеивает, устраняет из действия посторонние моменты, сохраняя лишь стержневые.

Это отнюдь не означает ухода, отстранения от постоянно воспроизводимых конфликтов современной советской действительности, речь идет лишь о привнесении некоторой опосредованности.

Человеческая личность, принимая на себя разрешение этих противоречий, пробует определить свои способности и возможности и приобрести необходимые знания. Жизненные условия российского общества вполне пригодны для освещения крупных, уже разрешенных коллизий, для выведения синтеза на основе аналитически раскрытых отдельных ситуаций. При разрешении задач, поставленных судьбой нации, в притче с моралью сталкивается не общественная законность, а альтернативы морали: как определять и претворять в жизнь положительные идеалы? В этом отношении притча последовательна: герой сам по себе олицетворяет добро, утверждает его самим собой и стремится не уничтожить зло, а обойти его, избежать. Поэтому часто встречаем мы «слабых героев», себя приносящих в жертву: в притчах ударение ставится на ответственность человеческой личности за свои действия, на этическую

гуманность, дополняющую обстановку идеологически-политической гуманности.

В 1974 г. Г. Владимов опубликует повесть «Верный Руслан» с подзаголовком «История караульной собаки». Руслан – овчарка, охранявшая эзков. Мир в повести увиден как бы глазами собаки и показан через ее ощущения и переживания. Судьба Руслана – история о том, как люди превратили милого щенка, предназначенного пасти овец, в страшного караульного пса. Не случайно повести предпослан эпитафия: «Что же вы наделали, господа!» – реплика из пьесы М. Горького «Враги». Пес символизирует покорность, верность службе и Хозяину – черты, присущие несвободным людям. Но собака лучше людей-охранников, в ней нет злобы, свойственной человеку. Когда начальник лагеря стал обливать водой эзков, отказавшихся в жестокий мороз выйти на работу, все овчарки вцепились в шланг и с остервенением начали грызть его. После смерти Сталина лагерь закрыли, и Руслан, как все собаки из лагерной охраны, оказался никому не нужен. Но он боготворит Хозяина – охранника, вспоминает о нем как о высшем существе и тоскует по прежней «работе». День за днем пес бежит на станцию, проверяя, не прибыл ли эшелон с новыми заключенными. И вот однажды на станцию приходит состав с молодыми строителями – они должны возвести на месте лагеря комбинат. Руслан и другие караульные собаки окружают колонну, как когда-то они окружали строй арестантов, и не дают людям выйти. В завязавшей схватке Руслан смертельно ранен. Эта сцена – символическое напоминание, а в целом – притча об обществе [9].

Основной задачей в конфликтах идей, ситуаций и характеров, как мы видим в вышеприведенном фрагменте, является создание возможного синтеза. Аргументационная цепь создания синтеза может развиваться в двух направлениях: как нацеленная в будущее или как обращенная в прошлое. В притчах в основном встречается последняя. Не вымышленный идеал образует действие, а из самих конфликтов вырастает осознание ценности человеческого выбора, поведения. Однако развертывание действия уравновешено, «заранее продумано», как в «эзповой речи». Событийная, хронологическая пресуппозиция менее важна, чем подготовка «рассуждения», в интересах повествовательной реализации этически выдержанного сюжета.

В этом смысле притчу можно рассматривать как прием, противоположный пародии. Пародия строится как обнажение несоответствия между содержанием и формой жанра, ее главный аргумент – отрицание, как и у литературных эпох, находящихся в процессе

экстенсивного развития. Притча более тесно связана с интенсивным развитием литературы и аргументирует – в противовес отрицанию – утверждением. Историческую правду, архиправду этических случаев она удостоверяет не в качестве вызова, а как призыв.

Притча удваивает состояние конфликта и его разрешение, и в действии реализуется в сложных взаимоотношениях между персонажами, героями. В нарративном плане к этому присоединяется авторская ценностная позиция, выражаемая в эмоциональной окраске повествования и свидетельствующая о самоотождествлении с утверждаемыми ценностями.

Осознание значительности выраженных в действии ценностей в повестях Ч. Айтматова, произведениях В. Шефнера, Ю. Щербака осуществляется именно в таком двойственном ключе. Актуализирование, произведенное повествователем, придает конфликтам больший вес. Как раз актуализирование дает повестям-притчам возможность избежать переоценки действительности «вневременных» этических категорий, поисков какого-то неподдающегося изменения вечного морального кредо. Ситуация складывается, моральный выбор происходит не сам по себе, а как определенный момент общественного развития, как особый случай распознавания и вынашивания противоречий. Конечную точку на этом пути, самый высокий накал борьбы являет собой личность, олицетворяющая ту или иную ценность бытия.

Притча: оценка поведения человека

Основная функция действия в притче, направленного нарочитым пафосом к одному фокусу, заключается в том, чтобы создать такую ситуацию, в которой человеческое поведение легко поддавалось бы измерению и оценке. Достижению этой цели служит герой и переживаемый им конфликт во всех перипетиях.

Наиболее распространенный прием, когда герой выступает, словно особое сигнальное устройство, инстинктивно распознающее ценности. С помощью чувств и эмоций он отфильтровывает из событий всякую социальную нагруженность. Качества, полученные, таким образом, в чистом виде, – Добро и Зло, Полезное и Вредное, Прекрасное и Безобразное – он противопоставляет друг другу, находя в них конфликт и в тех случаях, когда общество легко склоняется к компромиссам.

В качестве примера можно сослаться на повесть Даниэля «Говорит Москва», на тот ее притчевый фрагмент, в котором правительство официально объявляет о «Дне открытых

убийств», когда каждый человек имеет право убить любого человека. Чувство страха возникает не из-за фантастического указа как такового, а из-за безразличия и спокойствия, с которым он воспринимается обществом.

В повести Синявского «Любимов» притчевый поступок, чуждый даже и тени компромисса, разрешает конфликт путем перенесения его из сферы непосредственного действия в лишенный случайностей мир ценностей, чтобы, дав ему там подходящую оценку, обратно спроецировать в действительность.

Напомним, что велосипедный мастер Лень Тихомиров, овладевший даром чудотворца, пытается построить «правильное» общество на территории провинциального городка Любимова, не прибегая к насилию и запугиванию. Но попытка терпит полный крах: правление «хорошего» Лени Тихомирова удручающе напоминает повседневную действительность своей эпохи. Не случайно появление в тексте такого индексального персонажа как Нелин – оборотня, который может преобразовываться в волка. Перед смертью он воеет в Горках (аллюзия на последние дни первого вождя советского государства В. И. Ленина, окончившего свой жизненный путь в одноименном поместье под Москвой) на Луну и признается: «Мы крупно просчитались в своих расчетах» [10: 106].

Основной чертой моральной ситуации, как и моральной ситуации вообще, в данном случае является альтернативность. Человеческим фактором усугубляется здесь то, что рассчитывать на успех, сопротивляясь, противоборствуя с таких позиций, едва ли представляется возможным. Поэтому и герой, чтобы изъять из мира зло, вынужден себя изымать из зла. Этическая ценность действует у него непосредственным рычагом поведения и принуждает его к выбору, к тому, чтобы остаться самим собой, отторгнув злое окружение.

Так, в рассказе «Районный чемпионат по домино» вокруг участников турнира происходят природные бедствия, идет война, мир гибнет в глобальной катастрофе, а ключевой фразой становится реплика: «Всегда нужно выбирать главное!». А главное на фоне разрушения мира – сделать так, чтобы в чемпионате победили свои [11: 73].

Как видно, верность этому воображаемому идеалу находит опору в жизненных потребностях большего коллектива, чем его непосредственное окружение.

Притча: амбивалентность моральной ситуации

В условиях конфликта между давящей, унижающей атмосферой существования и стой-

ким характером, способным принести в жертву даже себя самого, герой притчи по основному закону психологически-нравственной энтропии, обращается за поддержкой к энергиям сказок и древних легенд этногенеза.

Для иллюстрации сказанного позволим себе привлечь материал повести-сказки «Белый пароход» Ч. Айтматова, который является как бы увертюрой к такой художественной установке. Пафос его жертвы, воспринимаемой с болью и как обвинение обществу, заключается в актуализированном воспроизведении мотива «Мессии», общеизвестного подвига горьковского Данко. Человеческое жертвоприношение совершается в обстановке низведенного до уровня конформистской действительности сказочного мира во имя восстановления этической цельности мироздания.

Историческая глубина, которую придает повести легенда, сохраняющая память о прошлом, обеспечивается, в первую очередь, не за счет дистанции, существующей и во времени и в культурном развитии, а благодаря показу непреходящей нравственности. Соответственно этому Ч. Айтматов распределяет повествовательные перспективы и установки. Сказки принадлежат мальчику – об этом ясно говорится в самом начале повести, – а оценки выносит повествователь. Важно, что мир значительности собственной сказки и той, другой, которую рассказывал дед, будет формироваться и переживаться мальчиком. Зато указание на потерю делает очевидной и авторскую перспективу: «У него были две сказки. Одна своя, о которой никто не знал. Другая та, которую рассказывал дед. Потом не осталось ни одной. Об этом речь» [12: 7].

Чувство раздробленности мира можно изжить лишь путем трагедийного избавления. Лишенность сказки укрепляет в душе мальчика принятую на детскую веру зависимость от мифов. Отсюда черпает он идеал Добра и, опираясь на сказки, эвфемически переосмысливает его как данное природой человеку убежище.

При этом рассказчик будто упраздняет роль непрерывного процесса действия, чтобы подчеркнуть притчевый характер повествования, его поучение. Манера писателя идти в ногу с разворачивающимися событиями или иногда забегать вперед и на основании знания всей истории делать предостерегающие намеки и комментирующие отступления – эта полная напряжения игра пронизывает всю ткань произведения.

«С этого, пожалуй, все и началось», – отмечает повествователь о покупке школьного портфеля, чтобы полной предчувствий многословностью придать ситуации напря-

жение, а приближаясь к концу третьей главы, завершает свое горькое от сочувствия предсказание: «Мальчик не знал еще, узнает потом, что такие в точности портфели будут почти у половины класса. Но и это все равно не смутит его, его портфель останется самым необыкновенным, совсем особенным портфелем. Он не знал также, что его ждут новые события в его маленькой жизни, что наступит день, когда он останется один на всем белом свете и с ним будет только портфель. И причиной всему явится его любимая сказка о Рогатой матери-оленихе...» [12: 36].

Беспрерывно направляющее читательскую интерпретацию, корректирующее и дополняющее ее авторское присутствие несет в себе двойную установку: с одной стороны, в нем отражается впечатление от заново переживаемой истории, с другой стороны, скрытый за формой монолога читатель, которому рассказываются и объясняются события. Айтматов сохраняет убедительность интерпретации тем, что растворяет ее в действии, поэтому кажется спорной эффе́ктивности и «правомерность» прощального монолога, приуроченного к произведению интеллектуально, т. е. поставленного вне текста повести. В этой вылившейся в нравоучительную зарисовку концовке трагедийный финал получает оптимистическое переосмысление, приобретает героический оттенок.

Благодаря слитым воедино точкам зрения, двойной установке, обрастание мотивами действия постепенно берет направление к кульминации, к прощальному эпизоду: «Ты прожил, как молния, однажды сверкнувшая и угасшая. А молнии высекаются небом. А небо вечное. И в этом мое утешение» [12: 106].

Намерению преобразовать повествование в притчу содействует тот факт, что рассказчик, будучи в курсе всех событий до самых мелких подробностей, получает право сразу отделить своего героя от фона его окружения и может выволить его из детерминирующих общественных обстоятельств. Таким образом, мальчик становится одновременно слабее, чем слабый Момун, и сильнее, чем сильный Орозкул. Чтобы доказать это, писатель характер и судьбу Орозкула освещает только несколькими скупой и метко сформулированными оценочными суждениями. «Вот там, в городе, жизнь так жизнь! Туда бы двинуться, там бы где пристроиться. Там умеют уважать человека по должности. Раз положено – значит, обязан уважать. Большая должность – больше уважения. Культурные люди» [12: 49].

Притча: обобщающие суждения

Притча, как мы могли убедиться выше, отдает предпочтение интенсивному способу изображения героя, кратко, ясно выраженному действию. Неполнота изображения дополняется и компенсируется обобщающими суждениями, содержащими жизненную философию и нравочение и адресованными из уст героя и рассказчика читателю.

Именно так воспринимается «Кавказский пленный» В. Маканина в тех его частях, которые можно интерпретировать как притчу. Дело в том, что все противостояния (Россия – Азия, Гуров – Алибеков, Рубахин – пленный кавказец) – это палимпсестный интеллектуальный ребус. На поверхности – действительно противостояние. Но под ним кроется древний, как мир, вопрос: что есть красота, и почему ее обожествляют люди? Начало текста: «Солдаты, скорее всего, не знали про то, что красота спасет мир, но что такое красота...они, в общем, знали» [13: 6].

Красота в итоге гибнет немо, не выдав своего вечного секрета. А все, что важно, доносит до читателя автор-рассказчик. Возникает некоторая логическая параллель и поэтическая пропорциональность между повествовательной интерпретацией рассказанной истории и манерой, приемами изложения. Благодаря мысленной преформации притча конструируется сознательно и определенным образом, усиливается вторичная мотивированность речи, подчиняясь функциям образования новых знаков и значений.

Не случайно рассказанная история, вставка, не имеющая отношения к действию, воспринимаются как постоянно действующий, осязаемый элемент повествования. Они пронизывают все действие, судьбы героев и претерпевают как оскудение, так и обогащение значений. Как уже отмечалось, прошлое в притче присутствует не как история, а как способ нравственной аргументации. Отказ от историзма является основополагающим жанровым свойством притчи, ведь только за счет этого она способна выявить в действии сущность бытия.

Заключение

В концовке, прощальном монологе писатель обычно выводит поучение, выносит эмоциональный образный приговор случившемуся, чтобы тем самым подчеркнуть истинное значение притчи-судьбы.

Отсюда неперемный ораторский пафос, четкое разъяснение своей позиции, обращение к читателям с точки зрения своего собственного я.

Мир притчи – расширяющийся мир, конкретная ситуация, приобретает универсальную значимость. Но библейская ясность притчи реализуется в сложных коллизиях, в национальных и общественных рамках. Анализ такой сложности и усложненности не под силу дидактическому нравочению и требует большего для определения этического качества жизни.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Дементьев В. В. Теория речевых жанров. М.: Знак, 2010. 600 с.
2. Агранович С. З., Саморукова И. В. Гармония–цель–гармония: Художественное сознание в зеркале притчи. М.: МИСиС, 1997. 134 с.
3. Берестовская Л. Е. Библейские притчи в контексте религиозной когнитологии // Вестн. Пятигор. гос. лингв. ун-та. 2000. № 2. С. 60–63.
4. Кушнарёва Л. И. Притча как жанр // Язык. Этнос. Сознание = Language, ethnicity and the mind. 2003. Т. 2. С. 205–208.
5. Мухелишвили Н. Л., Шрейдер Ю. А. Притча как средство инициации живого знания // Философские науки. 1989. № 9. С. 101–104.
6. Смирнов А. Ю., Чикина О. Н. Использование притч в психологической поддержке, мотивации, профориентации. М.: Навигатум, 2016. 210 с.
7. Балашова Е. Ю. Речежанровый анализ евангельской притчи на материале православных и протестантских источников // Жанры речи. 2018. № 1 (17). С. 55–59. DOI: <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2018-1-17-55-59>

8. Воркачев С. Г. Утопия или притча: идея смысла жизни в творчестве Андрея Платонова // Жанры речи. 2012. Вып. 8. С. 313–326.
9. Владимов Г. Н. Верный Руслан. М.: АСТ, 2000. 180 с.
10. Синявский А. Любимов. СПб.: СП «Старт», 1992. 127 с.
11. Булычев Кир. Великий Гусляр. Минск: Юнацтва, 1987. 280 с.
12. Айтматов Ч. Белый пароход. Л.: Лениздат, 1981. 114 с.
13. Маканин В. С. Кавказский пленный. М.: ЭКСМО, 2009. 448 с.

REFERENCES

1. Dement'ev V. V. *Teorija rechevyh zhanrov* [The Theory of Speech Genres]. Moscow, Znak Publ., 2010. 600 p. (in Russian).
2. Agranovich S. Z., Samorukova I. V. *Garmonija–cel'–garmonija: Hudozhestvennoe soznanie v zerkale pritchi* [Harmony–goal–harmony: Artistic consciousness in the mirror of the parable]. Moscow, MISiS Publ., 1997. 134 p. (in Russian).

3. Berestovskaja L. E. Biblical parables in the context of religious cognitology. *Bulletin of Pyatigorsk State Linguistic University*, 2000, no. 2, pp. 60–63 (in Russian).

4. Kushnareva L. I. Pritcha kak zhanr [The parable as a genre]. *Jazyk. Jetnos. Soznanie = Language, ethnicity and the mind*, 2003, vol. 2, pp. 205–208 (in Russian).

5. Mushelishvili N. L., Shrejder Ju. A. Pritcha kak sredstvo iniciacii zhivogo znaniya [Parable as a means of initiation of living knowledge]. *Filosofskie nauki* [Philosophical science], 1989, no. 9, pp. 101–104 (in Russian).

6. Smirnov A. Ju., Chikina O. N. *Ispol'zovanie pritch v psihologicheskoy podderzhke, motivacii, proforientacii* [The use of parables in psychological support, motivation, career guidance]. Moscow, Navigatum Publ., 2016. 210 p. (in Russian).

7. Balashova E. Ju. Speech genre analysis of the gospel parable on the material of Orthodox and Protestant sources.

Speech Genres, 2018, no. 1 (17), pp. 55–59 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2018-1-17-55-59>

8. Vorkachev S. G. Utopija ili pritcha: ideja smysla zhizni v tvorcestve Andreja Platonova [Utopia or parable: the idea of the meaning of life in the works of Andrei Platonov]. *Zhanry rechi* [Speech Genres], 2012, iss. 8, pp. 313–326 (in Russian).

9. Vladimov G. N. *Vernyj Ruslan* [Faithful Ruslan]. Moscow, AST Publ., 2000. 180 p. (in Russian).

10. Sinjavskij A. *Ljubimov* [Lyubimov]. Saint Petersburg, Start Publ., 1992. 127 p. (in Russian).

11. Bulychev Kir. *Velikij Gusljar* [Great Guslar]. Minsk, Junactva Publ., 1987. 280 p. (in Russian).

12. Ajtmatov Ch. *Belyj parohod* [White steamer]. Leningrad, Lenizdat Publ., 1981. 114 p. (in Russian).

13. Makanin V. S. *Kavkazskij plennyj* [Caucasian prisoner]. Moscow, JeKSMO Publ., 2009. 448 p. (in Russian).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ СТАТЬИ

Базылев В. Н. Притча: переосмысление жанра // Жанры речи. 2020. № 3 (27). С. 222–228. DOI: <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2020-3-27-222-228>

For citation

Bazylev V. N. Reconsideration of the Parable. *Speech Genres*, 2020, no. 3 (27), pp. 222–228 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2020-3-27-222-228>

Поступила в редакцию: 26.09.2019 / Принята: 12.11.2019 / Опубликовано: 31.08.2020

Received: 26 September 2019 / Accepted: 12 November 2019 / Published: 31 August 2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)