

КАНОНИЧЕСКИЕ И АВТОРСКИЕ ПРИТЧИ

В статье проводится сопоставление канонической и авторской притчи. Предлагаемый подход основан, с одной стороны, на феномене канонической притчи как сверхтекста, универсума мировой культуры; с другой — на тезисе о том, что философские и нравственные координаты остаются востребованными и в наши дни.

L. Kushnareva

BIBLICAL AND MODERN PARABLES

The article analyses Biblical and modern parables with regard to their similarities and differences. Biblical parables are treated as supertexts, universals of world culture whose philosophical and moral teachings are inherited by modern authors.

Притчи невелики по объему, но чрезвычайно выразительны. Неудивительно, что этот жанр использовался и до сих пор широко используется известными писателями (А. Пушкин, Л. Толстой и Ч. Айтматов — в русскоязычной литературе; Г. Чертертон, Г. Д. Лоуренс и У. Голдинг — в английской литературе; У. Фолкнер, Э. Хемингуэй и Р. Бах — в американской литературе; Б. Брехт, Ф. Кафка и Т. Манн — в не-

мецкой и австрийской литературе; Х. Борхес и П. Коэльо — в латиноамериканской литературе).

Причину популярности притчи нужно искать в самой ее сути — притча помогает разъяснить нечто сокровенное, зачастую неподвластное воображению. И делает она это как бы вскользь, косвенно, предлагая, на первый взгляд, парадоксальное объяснение некоторых явлений (например, су-

ществование Бога). И, как ни странно это звучит, притча способна рассказать о многом без точных определений. Притчи создают особую атмосферу, в которой загадка может быть разгадана при помощи языка символов. Притчу можно определить как расширенное сравнение. Уподобление здесь выражено, предмет и то, с чем он сравнивается, объяснены достаточно полно и остаются разделенными. В канонической притче изложение и его толкование строго отделены друг от друга; толкование притчи, как правило, следует за изложением.

Притчи привлекают читателя своей неожиданностью, непредсказуемостью, апеллируя к его душевному состоянию. Когда человек читает сложный научный текст, он становится напряженным, боясь упустить что-то главное. Притчи снимают эмоциональное напряжение, предлагая просто насладиться незамысловатой историей. Сам настрой рассказываемой истории делает понимание доступным, поскольку оно зависит не исключительно от слов. Ценность притчи заключается в том, что она дает читателю намек на то, как должно или не должно быть, побуждая его к размышлениям. Притчи в доступной, не откровенно назидательной форме повествуют о смысле жизни и других основополагающих ценностях. С помощью косвенных указаний, намеков, притча «сеет семена», которые в определенный для каждого читателя срок «прорастут и дадут всходы», как об этом говорится в одной из фундаментальных Библейских притч (Притча о Сеятеле). И именно в этом смысле притча является иносказанием.

В основном своем значении «иносказание» — абсолютный синоним «аллегории». Согласно толковому словарю, иносказание — выражение, содержащее иной, скрытый смысл, аллегория; аллегория — иносказание, выражение чего-нибудь отвлеченного, какой-нибудь мысли, идеи в конкретном образе¹. Тождественность понятий «иносказание» и «аллегория» под-

тверждается и толковыми словарями английского языка². Аллегория можно определить как расширенную метафору, поскольку сравнение в ней прямо не выражено, а предмет и то, с чем он сравнивается, объединены. В классической аллeгории изложение и его толкование смешаны, и толкование аллeгории содержится внутри ее самой.

Как художественный прием, иносказание — одно из сильнейших средств воздействия на сознание и воображение читателя. Оно относится к группе метафорических тропов, поскольку одно явление изображается и характеризуется через другое, включая несколько перекодировок на разных уровнях глубины семантической структуры. При этом отдельная метафора в любом художественном тексте свидетельствует лишь о фигуральной манере речи. Мы же имеем в виду протяженную метафору, которая свидетельствует об определенном намерении сказать о чем-то ином, кроме первичного предмета высказывания. Такое формальное определение аллeгории указывает на способ ее выявления. Если, например, сначала говорят о соборе как о корабле, а о его шпигеле как о мачте, то можно утверждать, что образы, связанные с флотом, в целом составляют аллeгорию собора. Важно подчеркнуть, что аллeгория — это история с двойным смыслом, буквальным и духовным одновременно. В качестве иллюстрации можно указать аллeгории Ф. Фитцджеральда «Алмазная гора» (в других переводах — «Алмаз величиной с отель «Риц»») и Р. Баха «Чайка Джонатан Ливингстон»³.

Исследователи выделяют несколько степеней аллeгории — от очевидной до иллюзорной; в качестве промежуточных называют «косвенную» аллeгорию и «колеблющуюся» аллeгорию. Наиболее же важным является вывод, согласно которому на наличие двойного смысла в аллeгории эксплицитно указывается в самом тексте (двойной смысл задан самим автором)⁴.

Любой художественный текст содержит часть информации в подтексте. Поскольку автор не может «сказать всего», эксплицитировать все в каждом новом высказывании (это делает текст слишком многословным), он прибегает к иносказанию, которое направлено на импликацию циркулирующих смыслов. Эксплицитируются лишь указания на пути понимания того, что скрыто.

Создаваемый иносказанием канал передачи информации работает успешно, его использовали и продолжают использовать для сохранения и передачи культурно значимых смыслов. Здесь необходимо подчеркнуть двунаправленность иносказания: скрывая одно, оно раскрывает другое⁵.

Отличительная особенность иносказания состоит в том, что оно ориентировано преимущественно на привитие морально-нравственных норм поведения. Рассмотрим следующую притчу: *Однажды по дороге шла толпа людей. Каждый нес на плече свой крест. Одному человеку казалось, что его крест очень тяжелый. Он был очень хитрым. Приотстав от всех, он зашел в лес и отпил часть бревна. Довольный, что обхитрил всех, он их догнал и пошел дальше. Вдруг на пути появилась пропасть. Все положили свои кресты и перешли. Хитрый человек остался на этой стороне, так как его крест оказался коротким⁶*. Иносказание передано через образ креста. Основная мысль — не стремиться избегать трудностей (каждый должен нести свой крест) — скрыта, переиначена. Текст притчи обеспечивает активную интеракцию автора с читателем в том смысле, что автор подводит читателя к однозначному выводу — бессмысленно избежать трудностей за счет обмана, следовательно — обманывать нехорошо. Обман наказуем.

Притчи учат читателя спокойно относиться к любому мнению, даже если оно кажется несправедливым. Ср. следующую притчу: *Однажды Иисус Христос проходил чрез одно селение. Собралась большая толпа*

недовольных людей, которые, окружив, начали поносить его. Иисус Христос стоял и улыбался. Один человек, наблюдавший за происходящим, подошел и спросил, почему тот ведет себя так. Иисус ответил: Каждый дает то, что имеет в своем кошельке⁷. Символом, актуализирующим иносказание, является слово «кошелек». Безусловно, Христос имел в виду не кошелек как таковой, а уровень мышления, в данном случае, ограниченность мышления некоторых людей. Урок для читателя заключается в том, что не всякую критику нужно воспринимать как «руководство к действию» по исправлению своего поведения.

Как отмечено выше, все притчи учат основополагающим ценностям и помогают обрести правильные нравственные ориентиры. В ходе анализа большого объема текстов из разных культур установлено, что притчи обладают этноспецифическими характеристиками. Так, в дзен-буддийской традиции основная мысль любой притчи — организация духовной жизни в процессе морального очищения — подается в форме парадокса. В иудаизме гораздо важнее глубокая религиозность и этическая идея. Его исходная точка — единство человеческого рода. Различия между индивидами обуславливаются их намерениями и нравственными поступками, людям следует лишь исполнять волю Бога. В христианстве важны покаяние и нравственные поступки в соответствии с Библейскими заповедями. Различия касаются и способов передачи информации, т. е. «упаковки» основной идеи.

Исследования в области лингвистики текста, психолингвистики и семиотики показали, что всякий целостный текст посредством определенных процедур может быть свернут до некоторого минимума, отражающего его самые существенные признаки. Текст, имеющий целостную структуру, связанную между собою какой-то мыслью, может быть сведен к предложению, где будет субъект (о чем говорится) и где будет предикат (что говорится). Это ста-

новится возможным благодаря процедурам свертывания, т. е. сведения подобного к подобному. Верно и обратное, т. е. развертывание субъектно-предикатной структуры через наращивание объема сходных значений.

Субъект канонической (евангельской) притчи — рассказ о действительности, которая предстает в абстрагированном виде, без хронологических и территориальных примет, без конкретных имен действующих лиц; ее предикат — аллегория, в которой содержится назидание религиозного характера. Таковы притчи Иисуса Христа о Сеятеле, о Блудном сыне, о Царствии Небесном и др.

Авторская притча также представляет собой субъектно-предикатную структуру, если рассматривать ее поверхностный уровень как субъект, а глубинный уровень — как предикат. Субъект авторской притчи — это рассказ о вымышленной автором действительности, в котором действуют конкретные персонажи, проживающие в определенном месте, а предикат — назидание в аллегорической, иносказательной форме. И авторская и каноническая притча выступают как гипернарратив, т. е. повествование, которое может быть истолковано принципиально шире, чем это позволяют наличные смысловые элементы текста; это тексты, способные к саморепродукции и принципиально несводимые к какому-то однозначному выводу. Однако современная авторская притча не фокусируется на чисто религиозных проблемах.

Одним из ярких примеров притчевой манеры письма является творчество классика английской литературы У. Голдинга, автора современных притч, которого интересуют проблемы соотношения добра и зла. Основная моральная аксиома Голдинга — именно человек, и никто иной, принес в мир зло. Оно сокрыто в человеке, живущем верой, иллюзиями, табу, поэтому возникает необходимость обнажать в человеке глубинное зло — природное и нравственное. Эту идею У. Голдинг вопло-

щает в жизнь в своих наиболее известных произведениях, написанных в жанре иносказания — «Повелитель мух» и «Шпиль», основные проблемы которых сконцентрированы на изображении персонажей в их отношении к злу⁸.

У. Голдинг прибегает к особому языку иносказания, воплощенному в словах-образах и словах-символах, вызывающих у читателя определенные ассоциации. В результате анализа текстов названных притч выявлены ряды ассоциативных слов-образов, которые У. Голдинг использовал для передачи подтекста. К ним, в частности, относятся названия простых предметов и явлений, наделенных символическим смыслом (*рог, раковина, очки, огонь, кабаньий череп, маска* в «Повелителе мух» и *шпиль, собор, яблоня, камень, зеленая лента* в «Шпиле»). Интересно отметить, что эти символы не обладают абсолютным значением. Их содержание не только меняется по мере развития сюжета, но оно зависит и от того, какой субъективный смысл вкладывают в эти символы персонажи. Так, *кабаньий череп* для одного из героев «Повелителя мух» — персонифицированное зло, *Вельзевул с голосом школьного учителя*; у другого он вызывает злость и непонятный страх, а для третьего остается просто кабаньей головой. Если в начале романа-притчи «Шпиль» *собор* для настоятеля Джослина — *великий дом, ковчег, прибежище*, то постепенно он превращается в *каменный корабль, каменную Библию и молитву в камне*. *Шпиль* для строителей — объект их работы, а для настоятеля Джослина — *мачта, огромный палец*, ассоциирующийся с «*перстом указующим*», *каменный Апокалипсис* и *каменная могила*.

Автор использует символическую манеру письма и на формальном и на содержательном уровнях. Переход с одного уровня на другой пронизывает все части текста, начиная с жанровых сцен и бытовых деталей и заканчивая описаниями природы и переживаний героев. Так, в «Повелителе мух» глубоко символична маска Джека,

который воплощает нравственное зло. Раскрашенное для охоты лицо помогает Джеку скрыться в первую очередь от самого себя и отбросить всякий стыд: «*Маска притягивала и ужасала. Маска жила уже самостоятельной жизнью*». Обретя многомерность, глубину и иносказательность, маска — материальный символ зла — в дальнейшем повествовании не модифицируется, но неизменно ассоциируется с новообретенным смыслом и подчеркивает истинную суть Джека. Ср. также следующее описание, обобщенный иносказательный характер которого сопрягает частное с мирозданием: *Где-то за темным краем мира были луна и солнце, силой их притяжения водная пленка слегка взбухла под одним боком земной планеты, покуда та вращалась в пространстве. Большой прилив надвинулся дальше на остров, и вода еще поднялась. Медленно, в бахроме любопытных блестящих существ, само — серебряный очерк под взглядом вечных созвездий, мертвое тело Саймона поплыло в открытое море*. Перевоплощение конкретно-реального в иносказательно-обобщенное (символическое) объясняется существованием описываемого предмета или явления одновременно на двух уровнях: изобразительно-конкретном и условно-обобщенном, что и составляет особенность именно притчевой манеры письма. Именно на их стыке возникает иносказательная содержательность формы, которая есть взаимоотражение и присутствие смыслов этих двух планов. Ср. следующий пример переключения реально-достоверной и метафорической форм в «Повелителе мух»: *Ральф забыл раны, голод, жажду, он весь обратился в страх*. Страх — единственное чувство реальности для Ральфа, передается в высшей степени обобщенно: *Страх на летящих ногах мчался к открытому берегу*. Затем фиксируются реально-визуальные ощущения и физическое состояние: *Перед глазами прыгали точки, делались красными кольца, расползались, стирались», «ноги, чужие ноги под ним устали*. И вновь переключение на условно-обоб-

щенное описание: *...а бешеный крик стегал, надвигался зубчатой кромкой беды, совсем накрывал*.

Притча У. Голдинга «Шпиль» — аллегорическое описание зла. Каждый из микроконцептов (собор, шпиль, грех, страх, наказание, смерть, сеть), которые были выявлены в «Шпиле», представляет собой часть аллегории зла, выраженного эксплицитно с помощью разнообразных тропов (метафоры, сравнения, аллегории, персонификации, метонимии, гиперболы, оксюморона). Так, состояние страха (*fear*) создается с помощью выдвижения единиц, обозначающих экстремальные ощущения, чувства, либо оценки: *адские муки, проклинать, незримая тяжесть, беспросветный и безнадежный полдень, знамение, беспредельная ярость, предвещать* и т. д. Цель выдвижение в художественном тексте заключается в том, чтобы сфокусировать внимание читателя на определенном моменте сообщения, т. е. выделить особенно важные его части, используя выразительные возможности языка. Примеры иносказательных контекстов дают возможность подтвердить сказанное:

(1) The services went on, and business was done, but *as in the burden of some nearly overwhelming weight*. — Богослужения продолжались и все шло своим чередом; но людей *словно давила какая-то незримая тяжесть*. В приведенном примере использованы синонимы the burden (*ноша; груз; тяжесть; бремя*) и overwhelming weight (*непреодолимая, непосильная; огромная тяжесть*) в составе расширенной метафоры.

(2) The sunlight soaked the stone without warming it; and above the cliffs of stone, the sky was rinsed clear by a rainy night. It held no clouds, but *a promise of wind*. — Солнце заливало стену, не нагревая ее; каменные утесы тянулись к небу, чисто вымытому ночным дождем. Оно было безоблачно, но *предвещало ветер*. Нарушение привычной сочетаемости существительного promise (expectations of future achievements or good

results — *перспектива, надежда*) позволяет предположить, что предстоящие перемены не несут с собой ничего хорошего (ср.: *предвещать бурю, беду, ненастье*), и это пугает людей.

Иносказательность эксплицируется с помощью контекстуальных синонимов:

(3) Постоянные дожди превращают день в ночь, и даже полдень был серым и беспросветным — *a midday without sun and therefore without hope* — *серый и потому безнадежный полдень*. «Давила незримая тяжесть» и «серый, беспросветный полдень» — контекстуальные синонимы, выражающие безнадежность. Ощущение безнадежности заставляет людей сгибаться, как под тяжестью непосильной ноши, как будто в попытке стать маленькими, спрятаться от чего-то пугающего. У. Голдинг мастерски использует словарь для создания атмосферы, соответствующей этому состоянию.

Все персонажи «Шпиля» являются частью структуры (сети), из которой невозможно выбраться. Они причиняли страдания друг другу, и в этом смысле сеть символизирует собой зло. В ходе анализа были выявлены подгруппы единиц, вербализующих микроконцепт «Сеть». Первая подгруппа включает конкретные существительные *net* (сеть), *web* (пути, паутина), *rope* (веревка), *cable* (канат/петля), *chain* (цепь), *trap* (ловушка), *maze* (лабиринт), *plant* (растение/дерево) и др. в следующих контекстах:

(1) The tent was around them and the tent expanded wherever they went. — Вокруг них был шатер, и шатер не выпускал их.

(2) He would remember how her feet made a golden maze. — Он вспоминал, как под ее ножками сплеталась золотая путаница следов.

(3) The work before everything. And woven through it...growth of a plant with strange flowers and fruit, complex, twining, engulfing, destroying, strangling. — Во имя дела. И в него вплелась...нет и него произросло дерево со странными цветами и плодами, со множеством побегов, цепкое, хищное, вредоносное, пагубное.

В последнем примере зло иносказательно представлено в образе дерева, ассоциирующегося с Древом познания из Ветхого Завета, которое принесло, по преданию, горе человечеству.

Вторая подгруппа единиц объединяет прилагательные *linked* (связанный), *binding* (связующий), *drawn* (притянутый), *entwined* (переплетенный), *swamped* (поглощенный), *caught* (пойманный), *haunted* (одержимый) и др., содержащие сему «сеть» в импликации в следующих контекстах:

(1) It was Roger Mason drawn by invisible ropes towards Goody. — Невидимые веревки притягивают Роджера Каменщика к Гуди.

(2) His eyes examined the linked creatures on the floor before him. — А перед его глазами все стояли те двое, связанные между собой.

(3) Then he remembered a rope binding them heart to heart. — И он вспомнил этот канат, связывающий их сердца.

Следующую группу составляют метафорические глаголы *haunt* (терзать, не давать покоя), *invade* (вторгаться), *mix* (переплетаться), *swamp* (поглощать, засасывать), *engulf* (охватывать, поглощать), *trap* (заманивать), *catch* (ловить) и др.:

(1) So after she died, she haunted me, she bewitched me. — И когда она умерла, я стал одержим ею, потому что она меня околдовала.

(2) Then he was swamped by clouds of darkness. — А потом нахлынула тьма.

(3) He would stand and try to examine the extraordinary tides of feeling that were swallowing him up. — Он пытался разобраться в тех необычных чувствах, которые обуревали его.

Как отмечалось выше, каноническая притча есть своего рода универсальная текстовая модель, что позволяет проследить ее перекодировку в авторских притчах. Так, в притче «Шпиль» используются цитаты из притч Иисуса Христа, а также прослеживаются мотивы, навеянные Библией. Не вдаваясь в подробности, отметим, что это

подтверждается наличием в тексте «Шпиля» следующих библеизмов: *Имя им легион* [Лука 8, 30]; *Суета сует* [Еккл. 1, 1]; *Час пробил* [Ио. 17, 1]; *Не ведают, что творят* [Лука 23, 34]; *осуждать на вечные муки* [Мат. 25, 46]; *нести свой крест* [Марк 8, 34]; *запустение в храме* [Лука 21, 20]; *обуян гордыней* [Иов 9, 13]; *рыть яму другому* [Притчи 26, 27]⁹ и др. Данные примеры вполне соотносятся с пониманием притчи как сложного устройства, хранящего многообразие кода и заключающего в себе не только символический смысл устремления человека к духовному и моральному совер-

шению, но и помогающего формированию иерархии ценностных ориентиров.

Истолкование знаков аллегории в авторской притче требует рационального и до определенной степени логического переосмысления, так как интерпретация иносказания предполагает имманентную цель изменить поведение читателя.

Подводя итоги, отметим, что обретение иносказательного (символического) смысла такими компонентами текста, как бытовая деталь, пейзаж, психологическое состояние раскрывает всепроникаемость притчевости.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка. — М., 1997. — С. 22, 428.

² См., например: Random House Webster's College Dictionary. — NY, 1997. — P. 35. Ср. также определение аллегории в: Longman Dictionary of English Language and Culture. — Longman, 1993. — P. 28.

³ *Фитцджеральд Ф. С.* Алмазная гора // Избранные произведения: В 3 т. Т. 3: Новеллы. Эссе / Пер. с англ., коммент. А. Зверева. — М.: Художественная литература, 1977; *Бах Р.* Чайка Джонатан Ливингстон. Иллюзии / Пер. с англ. — К.: София; М.: ИД «Гелиос», 2001. Ср. также аллегорическое название романа О. Бальзака «Шагреновая кожа».

⁴ *Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу / Пер. с фр. Б. Нарумова. — М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. — С. 64–65.

⁵ New Encyclopaedia Britannica. — Vol. 1: Micropaedia. Encyclopaedia Britannica, Inc.

⁶ Притчи человечества / Сост. В. В. Лавский. — Мн.: Лотаць, 2001. — С. 326.

⁷ Там же.

⁸ *Green P.* The World of William Golding // A Review of English Literature. — 1960. — № 2. — P. 62–72.

⁹ Все примеры цитируются по след. изданию: Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета Канонические в русском переводе с параллельными местами. Перепечатано с Синодального издания. — М., 1991.