

УДК 821.161.1

**М. А. Бологова**

*Новосибирск, Россия*

**ЖАНР ПРИТЧИ:  
СОВРЕМЕННЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ,  
НОВЫЕ ТРАДИЦИИ И ФОРМЫ\***

Рассматриваются новые формы преемственности жанра притчи в современной литературе (по материалам литературной критики). Изучается, как оригинальные авторские притчи порождают новую традицию, функционирование притчи в качестве «текста в тексте», коммуникативные неудачи, обусловленные использованием жанра.

*Ключевые слова:* притча, эволюция жанров, современная русская литература, литературная критика.

Притча – жанр остросовременный. Его популярность заставляет обращающихся к притче волей-неволей размышлять о сути жанра, его границах, возможностях их расширения или, напротив, сужения, о путях жанровой контаминации и трансформации. Возникают новые линии жанровой преемственности, неизвестные до середины XX в., новые формы использования жанра по отношению к существующим традициям.

Рассмотрим, как жанровые традиции притчи проявляются в ее авторских модификациях. Радикально изменил жанр, сохранив в то же время его суть, в литературе XX в. Ф. Кафка. Его притчи привлекают серьезное внимание исследователей. «Притчи Кафки, несомненно, связаны для Беньямина с тем же странным феноменом полноты и отсутствия смысла одновременно. Беньямин прямо говорит о том, что они “разворачиваются”, “находятся в процессе явления”, если использовать термин Шолема. Он также пишет о том, что в их сердцевине неизменно

---

\* Исследование выполнено в рамках проекта «Эволюция повествовательных жанров в русской литературе: от Средневековья к Новому времени» (направление 5 «Механизмы преемственности в развитии литературы» Программы фундаментальных исследований Президиума РАН № 33 «Традиции и инновации в истории и культуре»).

*Бологова Марина Александровна* – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090; m-b30@yandex.ru; +7 (383) 330 47 72)

Сюжетология и сюжетография. 2013. № 2. С. 153–160

© М. А. Бологова, 2013

сохраняется “туманное пятно”. Это то самое пятно, которое до конца не исчезает в откровении в процессе его смыслового развертывания. “Они не совсем притчи, но в то же время не хотят, чтобы их принимали за чистую монету”. Но, спрашивает Беньямин, существует ли какая-либо “доктрина”, учение, к которому отсылают эти притчи? “Его у нас нет, – отвечает он, – и мы можем разве что предполагать, что те или иные места у Кафки с ним связаны, имеют его в виду”. Беньямин пишет, что Кафка создавал притчи для самого себя и принимал самые разные предосторожности, чтобы сделать их интерпретацию невозможной. <...> “Туманное пятно”, олицетворяющее некоммуникативность притчи, так сказать, провал литературного проекта притчи, по мнению Хамахера, трансформирует литературу в непостижимую и темную в своем значении жизнь. Провал литературы оказывается успехом жизни. “Жизнь”, если это слово применимо в данном контексте, выступает на первый план в формах архаического, первичного, которые вдруг отрываются от традиции и рывком извлекаются из доисторического прошлого, неожиданно перебрасываясь в будущее. Будущее у Кафки является именно в формах прошлого, с которым утрачена традиционная связь» [1].

Притчи Кафки – своеобразный новый канон притчи, узнаваемый и у других авторов. «Я сразу оговорюсь, что в романе об “убийцах персиков” на первый взгляд речи о литературе вообще нет. Перед нами не то притча в кафкианском духе, не то несколько разрозненных притч (с прозрачными аллюзиями на “Замок” Кафки)» (о романе Альфреда Коллерича «Убийцы персиков. Сейсмографический роман») [2]. «Франц Кафка своей притчевой рассудительностью так длил мгновения своей мысли, словно сам Зенон Элейский толковал ему свои апории» [3].

Для философа притча у Кафки – знак литературности, обуславливающий особое восприятие его текстов и не-литературности одновременно [4]. «...Очень часто нефилологическая интерпретация кафковской метафоры выводит эти тексты за пространство литературы. Вероятно, целесообразно посмотреть, насколько этот литературный инструментарий в прозе такого визионера является патологичным по отношению к миру литературы» [4]. «Притча – есть иносказание, и как сказание иного оно есть местоимение. В ней заложено стремление, поскольку есть воля и императив, сказать Иначе об уже сказанном, об известном, известном, стремление переименовать. И содержательно, и как форма притча выступает собою вместо имени (названного), располагается на месте уже существующего имени. В качестве местоимения притча расширяет пространство уже бывшего имени, увеличивает его, чтобы дать имени максимальную свободу выражения. Поскольку в местоимении кроется претензия быть началом нового, другого языка и так как весь язык Кафки притчеобразен, то притча как местоимение выступает и проявляет себя в его текстах в статусе Другого по отношению литературному порядку, к законам и правилам литературно-воображаемого. Ведь притча – это не только и не столько литературный прием, но и средство сакрализации, средство морального поучения (научения), способ коммуникации и выражения трансцендентного смысла морального закона» [4].

В русской литературе такой родоначальник модификации жанра притчи в смысловом аспекте – абсурдистской притчи – Д. Хармс. В этом качестве о нем говорит И. С. Скоропанова в связи с «Прогулками» А. Терца [5, с. 88]. В аннотации к сборнику А. Слаповского «Мы» говорится: «...Виртуозное переплетение сказки и были, простоты и интеллектуальности, обыденности и фантазмагии. Талант Слаповского видеть в любом повседневном событии сюжет для притчи и доводить эту повседневность до предельной концентрации, которая дает четкость видения, в современной русской литературе совершенно беспрецедентна. “Антиабсурд, или Книга для тех, кто не любит читать” ставит Алексея Слаповского в один ряд с такими величайшими русскими литераторами, как Даниил

Хармс, с той разницей, что Славовский полагает свои рассказы прямым противопоставлением Хармсу, поскольку, в отличие от Хармса, пишет “о нормальных людях в ненормальные времена”» [6].

Произведения Хармса как притчи рассматривает М. Липовецкий. Это притчи «о потере трансцендентного как альтернативе “сему миру”» [7]. О другой притче обэриута: «А единственный рассказ Игоря Бахтерева “Притча о недостойном соседе” символически представляет тут всю стилистику обэриутов, оживляя великие тени мастеров этого жанра» [8]. Ту же генеалогию видит И. Кукулин. По его мнению, одним среди четырех «новых путей развития в русской прозе 90-х, особенно второй половины десятилетия» является «парадоксальная мифологическая притча (Данила Давыдов, Алексей Цветков-младший, Илья Бражников и др.). <...> Парадоксальная притча, несмотря на предшествующие прецеденты (Хармс), видимо, может считаться новым жанром, характерным именно для 80–90-х, или, точнее, возрожденным в это время» [9]. О «парадоксальной учительности притч С. Довлатова, Л. Петрушевской или В. Маканина» говорит и М. Липовецкий [10, с. 312]. Парадоксальные притчи видят и у Чехова – в литературоведении, знающем о Хармсе и постмодернизме: «Чеховский рассказ, вероятно, можно читать только как парадоксальную притчу без морали о разных ступенях непонимания в мире» [11, с. 340].

В современной русской литературе ряд писателей работает почти исключительно в жанре притчи, другие широко используют ее. «Александр Чуманов работает в довольно редком в нашей литературе жанре короткой современной притчи, где причудливо переплетаются фантастика и повседневная реальность. <...> Притчи А. Чуманова часто парадоксальны, непривычны по форме, но при этом автор всегда по-доброму традиционен в утверждении нравственных ценностей», – пишет в послесловии к книге рассказов «Иван родил девочку» М. Немченко [12, с. 191].

В. Вотрин создает парадоксальный жанр недидактической притчи, в которой складываются сложные «символические модели» отношения к прошлому (личному, историческому и мифологическому); этой инновации не мешает, а помогает ироничная интонация. Об особенностях работы Вотрина с жанром притчи пишет Галина Зеленина, об антропологических задачах, стоящих за этим преобразованием жанра, – Алексей Парщиков, о трансформациях советских и несоветских («западных») стратегий письма в его прозе – Александр Чанцев. Ср. также в разделе «Хроника современной литературы» рецензию А. Чанцева, разбирающего трансформацию жанра притчи у Дмитрия Дейча [13].

«А. Сорокин – один из самых оригинальных мастеров слова в литературной истории Сибири, писатель с отчетливо выраженной нравственно-философской направленностью. В его творчестве ощутимо влияние Библии и восточного фольклора. Не случайно любимый художественный прием А. Сорокина – аллегория, а излюбленный жанр – короткая новелла-притча» [14]. Герой-писатель А. Сердюка («Дороги младших богов») сочиняет исключительно притчи [15]. То же самое характерно для героя А. Голубева («Убежать от себя»). Герою-сочинителю И. Губермана («Штрихи к портрету») «в каждой байке виделась тогда притча».

Есть авторы, вполне сознательно ориентированные на создание притч с соблюдением необходимых жанровых канонов. И даже ставят слово «притча» в подзаголовке, например: Виктор Астафьев. Ельчик-бельчик. Притча (1988); Анатолий Ким. Отец-Лес. Роман-притча (1989). Например, М. Розовский вполне сознательно старался создать из толстовского «Холстомера» притчу и этот замысел был ясен всем, с кем он работал [16]. Ему говорят: «Притча нуждается в прозрачности. Не утяжеляйте ее, Марк, своими довесками» [16]. Как свойства притчи

автор вводит в сценарий «сюжетный и смысловой парафраз трактата», завершает ее «моралью»: «Притча завершается могучим художественным ударом писателя-титана, чья сокровенная идея макрокосмического торжества Добра над Злом морализаторски воплощается в обыкновенной реалии – поляризованном изображении двух смертей» [16]. Автором притч осознает себя А. Королев – и в работе над сценарием («Сюжет прост и сложен. Это философская притча о тотальной коллекции, которую собрал великий Коллекционер» – о «Коллекционере» Ю. Грымова [17]), и в оригинальном творчестве («Я мрачно сочинял свою притчу о драконе и повелителе кукол. И при всей наивности опуса я, по-моему, добился подлинности столь манерного текста» [17]). Романы-притчи, по его собственному признанию, пишет В. Шаров (в основном, работает в жанре альтернативной истории): «...это романы-притчи.<...> Притча, расписанная метафора, позволяющая понять очень многое из того, что в стране было и есть, то, что не на поверхности, подосновы взаимоотношений» [18].

В отличие от Д. Бака, считающего, что живем мы в «эпоху, когда притчи и аллегории никак не в чести» [19], некоторые писатели, наоборот, подчеркивают острую современность и востребованность притчи именно на текущем этапе литературного процесса. А. Кобенков, например, думает, что «давным-давно наша новая проза (здесь и Людмила Петрушевская, и Ольга Славникова, и Светлана Василенко) строится не столько как история, сколько как притча» [20]. Возвращение к притче связано с новой поэтикой, новой художественностью: «На мой взгляд, тенденции современной прозы свидетельствуют о том, что она отнюдь не целенаправленно движется в русле углубления психологического анализа. Не меньший интерес для современных писателей представляют структуры языка, закрепляющие в нашем представлении структуры общественного сознания, различного рода мифологемы, образующие сложные символические ряды. А это отнюдь не предусматривает создания художественных образов, раскрытия характеров. Не случайно в последнее время на страницах современных произведений все чаще появляются некие “знаки”, “манекены”, “модели” поведения и состояний, а не люди. Но это не означает, что писатели не владеют мастерством, не умеют “живописать”. Нет, таков их сознательный выбор. Ведь знак, эмблема, только указывая, намекая, способны вывести нас на новый пласт размышлений и сопоставлений, их лаконичность, как притча, скрывает в себе широкие возможности “использования” и применения» [21]. «Один из самых загадочных сюжетов российской прозы 90-х годов – особенно рассказа – это возрождение или радикальное преобразование жанра притчи» [22].

Как жанр притча выходит за пределы словесности как таковой.

Как притчи рассматриваются фильмы (эта традиция прослеживается от трудов Лотмана, неоднократно обращавшегося к анализу кинопритч, см., например: [23, с. 131, 152]), причем в этом случае важно определить тему, содержание притчи (т. е. критерий жанра именно в содержательных дефинициях): «фильм – еще одна притча о лейбористской революции, о падении, как на Западе принято говорить, качества жизни в нынешнюю эпоху восстания масс» [24], – тогда как в разговоре о литературном произведении формула «притча о...» отступает на второй план или вовсе отсутствует. Как притчи рассматривают фильмы Такеши Китано и А. Гордона [25]. Как и для литературного произведения, для фильма всегда есть риск художественной неудачи при обращении к притче. «Бунюэль тяготеет к притче, но, к счастью, как его любимые герои, не достигает и в принципе не может достичь прописанной притчей истины – именно тогда он хорош. Чистая притча о свободе воли “Ангел-истребитель” – скучна. Фантазия на ту же тему “Призрак свободы” – высокое достижение. “Симеон-столпник” – трактат о предназначении человека. “Виридиана”, сюжетно и живо трактующая ту же идею, –

один из лучших фильмов в истории кино. Бунюэль замечателен внезапными отходами от заданности, импровизацией, поистине сюрреалистическим доверием к случаю – когда он точно не знает, чем кончится путь, но точно знает, что по пути будет чудо» [26]. В то же время исследователь говорит о «евангельской поэтике» Бунюэля («Бунюэлевская стихия – путь и сон: зыбкость образов, прихотливость сюжета, расплывчатость вопросов, многослойность ответов. Коротко говоря – евангельская поэтика» [26]), а ведь ядро Евангелий – притчи.

Притча и в кино реализуется вопреки антипритчевым интенциям. «...Вопреки топорному осовремениванию, вопреки категорическому несогласию с доктриной божественности Иисуса, которого Пазолини хочет видеть как раз земным и узнаваемым, рассказанная с экрана повесть сохраняет пафос высокой притчи. Не дублируя первоисточник, она остается сакральной по своим смысловым доминантам. От Евангелия в ней сохранилось самое главное: восприятие старой истории, происходившей в Галилее, как события, безусловно и первостепенно значительного для всех времен» (о фильме «Евангелие от Матфея») [27].

Говоря о жанре, нельзя не обратить внимание на еще одну тенденцию – притча тяготеет становиться «жанром в жанре», «геральдической конструкцией». Многие произведения интерпретируются критиками именно через нее, то, что они называют «притчей» внутри текста. «Главное же, что указывает на истинный объект повествования, – вдвинутая в центр романа притча “Рука Москвы”, притча, сочиненная старцем Вассианом. Такая центральная история, отражающая смысл всего сочинения и стягивающая остальные смыслы, интегрирующая их, зовется “геральдической конструкцией”... <...> Повествование, скрепленное таким “замковым камнем”, не может восприниматься в иной тональности, чем сама притча» [28]. Авторы «вдвигают» притчи, и прямо указывая на жанр и на способ чтения, например: [29].

Так происходит с произведением Е. Гришковца: «Внутри этого рассказа есть короткий зеркальный рассказ, даже притча о герое в детстве. Собственно, эта притча и является ключом к тому, что понимается под “спокойствием”» [30], – далее следует цитата и ее интерпретация в соответствии с мыслью критика о художественном целом. То же критику не удастся с Л. Улицкой: «Вставная новелла вещего сна Елены Георгиевны так и осталась не у места – вытолкнутая из общего повествования в отдельную главу, – так и осталась отделенной, отторженной, постоянно сбивающейся в невнятицу или бытописание с его пристальным вниманием к житейским мелочам или физиологическим подробностям. Главная неудача текста в том, что он не развивается вглубь, тяготеет к разливу и неизбежному обмелению, цветению стоячей воды. Притча выражает то, что в романе уже объяснено, просто делая это в другом, заранее подготовленном, искусственном пространстве, поэтому выглядит полностью “сделанной”, представленной читателю в готовом виде. Романский мир не знает ее предназначения, не умеет ею пользоваться, и она остается невыразительной безделушкой» [31].

Еще В. Шкловский задал параметры анализа текста: «Мы имеем Евангелие. В нем есть притчи, хорошо включенные. Ученики Иисуса спрашивают его: “Учитель, почему ты говоришь притчами?”. Значит, притча воспринималась как иная форма, как необычная форма. И в этом мотивировка включения иного материала. Иисус переходит на сравнение, на иносказание, идет от частного случая к общей ситуации, расширяет ее. Переход подчеркнут непониманием учеников. Жанровый сдвиг акцентируется. Говоря так, мы понимаем, что говорим о подлинной структуре вещи. Таким образом, надо указывать смысловое назначение приема» [32, с. 128].

Так же анализируется и классика. А. Головачева сравнивает рассказ Чехова с эпизодом встреч князя Андрея с дубом в «Войне и мире»: «...этот отрывок за-

нимает менее пяти страниц. Он входит в повествование как притча, целостное произведение, имеющее свое начало, сюжетное развитие и завершение» [33]. Именно на примере «Студента» (и вставной притчи в нем, понимаемой ее рассказчиком в разные моменты жизни по-разному) Н. Д. Тмарченко обосновывает черты притчевости как характерные для поэтики рассказа вообще: «В результате итоговый смысл рассказа “Студент” представляет собой открытую ситуацию читательского выбора между “анекдотическим” истолкованием всего рассказанного как странного случая и притчевым его восприятием как примера временного отступления от всеобщего закона и последующего внутреннего слияния с ним. Повидимому, такая двойственность и незавершенность характеризует вообще смысловую структуру рассказа как жанра» [34, с. 75].

Это тоже один из путей синтеза притчи с другими жанрами – через включение в «форму» произведения, его композицию, притча начинает диктовать свои смысловые законы.

Подводя итоги, можно заключить, что, поддержаны развитием литературы два новых авторских канона жанра – притчи Кафки и Хармса, две эти традиции просматриваются у многих новых писателей. Иногда знакомый веками жанровый канон столь изменяется, что появляется «антипритча», пародия на притчу. Проблемным становится соотношение притчи и художественности произведения, творческой удачи автора. На притчу то возлагают ответственность за «провал» авторского замысла, то, напротив, говорят о ее сверхценности и необходимости для текста. Как бы то ни было, а притча является очень значимым жанром в жанровой системе современной литературы. Ряд писателей предпочитает этот жанр всем остальным или вводит его внутрь произведения в форме «вставного», зеркала для смысловой перспективы. Кроме того, притча выходит за пределы вербального искусства как такого, становясь жанром искусств синкретических – театра и кинематографа, и там проявляются те же тенденции, что и в литературном процессе.

### Список литературы

1. Ямпольский М. Сообщество одиночек: Арндт, Беньямин, Шолем, Кафка // Новое литературное обозрение. 2004. № 67. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/67/iam4.html> (дата обращения: 25.08.2012).
2. Баскакова Т. О кулинарном искусстве, убийцах персиков и «неистинности истин» // Иностранная литература. 2004. № 7. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2004/7/baskak.html> (дата обращения: 25.08.2012).
3. Белоножко В. Тени забытых предков. Невеселые заметки о романе «Процесс» // Урал. 2000. № 8. URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2000/8/ural13.html> (дата обращения: 25.08.2012).
4. Кругликов В. А. Пара-сказ о метафизике Ф. Кафки // Человек и искусство. М., 1998. Вып. 1: Антропос и поэсис. URL: [http://philosophy.ru/iphras/library/a\\_p/kruglik.html](http://philosophy.ru/iphras/library/a_p/kruglik.html) (дата обращения: 25.08.2012).
5. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература. М.: Флинта; Наука, 2001. 608 с.
6. Славовский А. Мы. М.: Эксмо, 2005. 544 с. URL: <http://www.chitai-gorod.ru/catalog/book/276695/> (дата обращения: 25.08.2012).
7. Липовецкий М. Аллегория письма: «Случаи» Д. И. Хармса (1933–1939) // Новое литературное обозрение. 2003. № 63. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/63/lipov.html> (дата обращения: 25.08.2012).
8. Скворцов М. Краткость – сестра таланта (Рец. на кн.: Жужукины дети, или Притча о недостойном соседе. Антология короткого рассказа. М.: Новое литера-

- турное обозрение, 2000) // Октябрь. 2000. № 11. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2000/11/panorama08.html> (дата обращения: 25.08.2012).
9. Кукулин И. Про мое прошлое и настоящее // Знамя. 2002. № 10. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2002/10/kuk.html> (дата обращения: 25.08.2012).
10. Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики (часть 6). Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 1997. 317 с.
11. Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова. Тверь, 2000. 400 с.
12. Немченко М. Рассказы Александра Чуманова // Чуманов А. Иван родил девочку. Свердловск: Средне-Урал. кн. изд-во, 1987. С. 191–192.
13. От редакции. Проработка травмы как эстетическое событие // Новое литературное обозрение. 2008. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/92/red17.html> (дата обращения: 25.08.2012).
14. Литературный календарь // Сибирские огни. 2009. № 6. URL: <http://magazines.russ.ru/sib/2009/6/li15.html> (дата обращения: 25.08.2012).
15. Сердюк А. А. Дороги младших богов. М.: Армада; Альфа-книга, 2005. 374 с.
16. Розовский М. Театральный человек // Новый мир. 2006. № 7. URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2006/7/fo2.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/7/fo2.html) (дата обращения: 25.08.2012).
17. Королев А. Человек и язык бытия // Дружба народов. 2002. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2002/1/korol.html> (дата обращения: 25.08.2012).
18. Шаров В. «Я не чувствую себя ни учителем, ни пророком» / Беседу вела Игрунова Н. // Дружба народов. 2004. № 8. URL: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2004/8/shar14.html> (дата обращения: 25.08.2012).
19. Бак Д. Третий берег. Истории и притчи Олеси Николаевой // Арион. 2005. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2005/1/bak24.html> (дата обращения: 25.08.2012).
20. Прозаики-дебютанты: новая проза? // Знамя. 2001. № 7. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2001/7/konfer.html> (дата обращения: 25.08.2012).
21. Михайлова М. Кто же наш хозяин? Габриэлян Н. «Хозяин травы» // Октябрь. 2002. № 3. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2002/3/mih1.html> (дата обращения: 25.08.2012).
22. Кукулин И. «И говорил с ними...» Три интервью о возрождении жанра притчи в современной литературе // TextOnly. 1999. Октябрь – ноябрь. URL: <http://www.vavilon.ru/textonly/issue2/parables.htm> (дата обращения: 25.08.2012).
23. Лотман Ю., Цивьян Ю. Диалог с экраном. Таллин: Александра, 1994. 144 с.
24. Парамонов Б. По поводу Фаулза // Звезда. 1999. № 12. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/1999/12/paramon.html> (дата обращения: 25.08.2012).
25. Кинообозрение Натальи Сиривли // Новый мир. 2003. № 7. URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2003/7/siri.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2003/7/siri.html) (дата обращения: 25.08.2012).
26. Вайль П. В сторону рая (Барселона – Гауди. Сантьяго-де-Компостела – Бунюэль) // Иностранная литература. 1997. № 9. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1997/9/vil.html> (дата обращения: 25.08.2012).
27. Зверев А. «Ты видишь, ход веков подобен притче...» // Иностранная литература. 1998. № 5. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/5/zverev.html> (дата обращения: 25.08.2012).
28. Осипов И. Разъятые на части. Критический гиньоль // Октябрь. 1997. № 5. URL: <http://magazines.russ.ru/october/1997/5/osipov.html> (дата обращения: 25.08.2012).
29. Нежный А. Погружение во мрак // Звезда. 2000. № 1. URL: [magazines.russ.ru/zvezda/2000/1/negny.html](http://magazines.russ.ru/zvezda/2000/1/negny.html) (дата обращения: 25.08.2012).

30. *Ефросинин С.* Актуальное одиночество Евгения Гришковца // Новый мир. 2006. № 11. URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2006/11/ef12.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/11/ef12.html) (дата обращения: 25.08.2012).

31. *Ермошина Г.* Форма борьбы со временем – печальная попытка его уничтожения // Знамя. 2000. № 12. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2000/12/ermiosh.html> (дата обращения: 25.08.2012).

32. *Шкловский В.* О теории прозы. М.: Сов. писатель, 1982. 450 с.

33. *Головачева А.* «Студент»: первый крымский рассказ Чехова // Вопросы литературы. 2006. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/1/go12.html> (дата обращения: 25.08.2012).

34. *Тамарченко Н. Д.* Теория литературных родов и жанров. Эпика. Тверь, 2001. 72 с.

**M. A. Bologova**

*Novosibirsk, Russia*

**THE GENRE OF PARABLE:  
THE MODERN INTERPRETATIONS, NEW TRADITIONS AND THE FORMS**

The article deals with new forms of continuity of parable genre in modern literature (based on literary criticism). It is studied that the original author parables generate new tradition, functioning of parable as «a text in the text», communicative failures caused by the use of the genre.

*Keywords:* a parable, the evolution of genres, modern Russian literature, literary criticism.

*Bologova Marina A.* – candidate of philology, leading researcher of the literary studies section of the Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (8 Nikolayeva Str., Novosibirsk 630090; m-b30@yandex.ru; +7 (383) 330 47 72)