

## **Новозаветная притча в фокусе современного литературоведения**

*Савин Г.А.*

### **Определение жанра притчи и ее основные характеристики**

В самых общих чертах притча определяется как эпический жанр, представляющий собой краткий назидательный рассказ в аллегорической, иносказательной форме<sup>[1]</sup>. Действительность в притче предстает в абстрагированном виде, без хронологических и территориальных примет; отсутствует и прикрепление к конкретным историческим именам действующих лиц. Притчу иногда называют или сближают с «параболой» за особую композицию: мысль в параболе движется как бы по кривой, начинаясь и заканчиваясь одним предметом, а в середине удаляясь к совсем, как бы, другому предмету. Так, например, евангельская притча «О богаче и Лазаре» [Лк 16:19-31] своей композицией иллюстрирует, что повествование начинается с рассказа о некотором богатом человеке, который «одевался в порфиру и виссон и каждый день пиршествовал блистательно» [19ст.] и заканчивается обращением Авраама именно к нему «если Моисея и пророков не слушают, то если бы кто и из мертвых воскрес, не поверят» [31ст.]. Приведем текст притчи в Синодальном переводе.

*(19) Некоторый человек был богат, одевался в порфиру и виссон (речь о некотором человеке) и каждый день пиршествовал блистательно.*

*(20) Был также некоторый нищий, именем Лазарь, который лежал у ворот его в струпьях*

*(21) и желал напиться крошками, падающими со стола богача, и псы, приходя, лизали струпья его*

*(22) Умер нищий и отнесен был Ангелами на лоно Авраамово.*

*Умер и богач, и похоронили его.*

---

<sup>1</sup> Гладкова О.В. Притча // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Глав. ред. и состав. А.Н. Николюкин. НПК Интелвак. – М.: 2001. – С. 808.

(23) *И в аде, будучи в муках, он поднял глаза свои, увидел в дали Авраама и Лазаря на лоне его*

(24) *и, возопив, сказал: «Отче Аврааме! Умилосердись надо мною и пошли Лазаря, чтобы он омочил конец перста своего в воде и прохладил язык мой, ибо я мучаюсь в пламени сем».*

(25) *Но Авраам сказал:*

*«Чадо! Вспомни, что ты получил уже доброе свое в жизни своей, а Лазарь – злое; ныне же он здесь утешается, а ты страдаешь».*

(26) *И сверх всего того, между нами и вам и положена огромная пропасть, так что хотящие перейти от сюда к вам не могут, также и от туда к нам не переходят.*

(27) *Тогда сказал он:*

*«Так прошу тебя, Отче! Пошли его в дом отца моего,*

(28) *Ибо у меня пять братьев. Пусть он засвидетельствует им, чтобы и они не пришли в это место мучения».*

(29) *Авраам сказал ему:*

*«У них есть Моисей и пророки. Пусть слушают их».*

(30) *Он же сказал: «Нет, отче Аврааме! Но если кто из мертвых придет к ним, покаются».*

(31) *Тогда Авраам сказал ему (некоторому богатому человеку): «Если Моисея и пророков не слушают, то если бы кто и из мертвых воскрес, не поверят» (ответ некоторому человеку).*

Разумеется, ожидать абсолютно идеальной симметрии от текста развернутого на тринадцать стихов не следует, но параболическая логика изложения налицо.

### **Композиция и сюжет**

Композиция (от лат. *componere* ‘складывать’, ‘строить’) – соединение частей, или компонентов в целое; структура литературно-художественной формы. Композиция – соединение частей, но не сами эти части. В зависимости от того, о каком уровне (слое) художественной формы идет речь, различают аспекты композиции. Это и расстановка персонажей, и событийные (сюжетные связи произведе-

дения), и монтаж деталей (психологических, портретных, пейзажных и т.п.), и повторы деталей (образующие мотивы и лейтмотивы), и смена в потоке речи таких ее форм, как повествование, описание, диалог, рассуждение, смена субъектов речи и мн. др<sup>[2]</sup>.

Композиция обладает содержательной значимостью, ее приемы не редко обогащают, а порой и преображают смысл изображаемого. Композиции библейских текстов часто являют собой систему сопоставлений либо по общему или частному сходству, либо по контрасту. Принцип противопоставления (антитезы) в жанре притчи, восходящий к древней фольклорной традиции, является одним из древнейших инструментов, которым мастерски пользуются авторы библейского текста и его персонажи:

*(24) Итак, всякого, кто слушает слова Мои сии и исполняет их*  
*уподоблю мужу благоразумному (положит. персонаж),*

*который построил дом свой на камне (правильный поступок);*

*(25) и пошел дождь,*

*и разлились реки,*

*и подули ветры,*

*и устремились на дом тот,*

*и он не упал, потому что построен был на камне (положит. результат).*

*(26) А всякий, кто слушает слова сии Мои и не исполняет их,*

*уподобится человеку безрассудному (отрицат. персонаж),*

*который построил дом свой на песке (неправильный поступок)*

*(27) и пошел дождь,*

*и разлились реки,*

*и подули ветры,*

*и налегли на дом тот,*

---

<sup>2</sup> Чернец Л.В. Композиция.// Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учеб. пособ. // Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, С.Н. Бройсман и др. / Под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высшая школа. Изд. центр. Академия, 1999. – С. 115-132.

*и он упал, и было падение его великое* (отрицат. результат).

(28) *И когда Иисус окончил слова сии, народ дивился учению Его, ибо Он учил их, как*

*власть имеющий, а не как книжники и фарисеи* [Мф 7:24-27].

Перед нами яркий пример контрастной композиции, в котором противопоставлены все основные компоненты (персонажи; поступки персонажей; результаты поступков персонажей) кроме деталей. Благодаря такой простой композиции авторская точка зрения предельно понятна адресату: только испытания выявляют правильную или неправильную жизненную позицию человека.

Сюжет (от фр. *sujet*) – цепь событий, изображенных в тексте, т.е. жизнь персонажей в ее пространственно-временных измерениях, в сменяющих друг друга положениях и обстоятельствах<sup>3</sup>. Сюжет отличается от композиции тем, что это не способ соединения частей в единое целое (как композиция), а сами композиционно переработанные события, персонажи, детали, точки зрения как автора, так и персонажей. Один и тот же сюжет может быть по-разному композиционно оформлен. Сюжет обладает уникальным диапазоном содержательных функций: во-первых, он (наряду с системой персонажей) выявляет и характеризует связи человека с его окружением, его мировоззрение и картину мира; во-вторых, сюжеты обнаруживают и воссоздают жизненные противоречия – конфликты; сюжет, оказавшийся без конфликта, представляет собой «общее место»; в-третьих, именно в сюжете раскрываются персонажи произведения ровно на столько, на сколько это достаточным считает сам автор. Например, излишняя детализация такого персонажа как Лазарь была для евангелиста Луки неуместна, – этот человек в притче не произносит ни единого слова. Однако сюжет требует своего развития, на чем стоит остановиться для рассмотрения более подробно.

#### *Развитие действия в сюжете*

В классическом литературоведении считается, что сюжет должен содержать в себе четыре компонента: завязка; действие (развитие сюжета); кульминация; развязка.

Завязка – событие, знаменующее собой начало развития действия.

<sup>3</sup> Хализев В.Е. Сюжет. // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. Изд. Высшая школа. Academ A. – М.: 1999. – С. 381-393.

В притчах НЗ завязка обычно дается в начале произведения.

Действие – поступки персонажей в их взаимосвязях, составляющие (наряду с событиями, происходящими независимо от намерений героев) важнейшую сторону сюжета. Элементарные единицы действия: высказывания, движения, жесты, главное же – намерение<sup>[4]</sup>. Кульминация (от лат. *culmen* ‘вершина’) – один из сюжетных элементов в развитии коллизии литературного произведения, в котором разрастается конфликт произведения, приводит к моменту высшего напряжения, перелома, решающему столкновению борющихся характеров и обстоятельств, после чего движение конфликта по возрастающей уже не возможно: он продолжается только в направлении своего разрешения<sup>[5]</sup>.

Развязка – окончание действия или завершение конфликта в произведении. Для притч НЗ развязка характерна в конце, хотя для некоторых как античных, так и современных произведений развязка может быть в начале («Легкое дыхание» И.А. Бунин; Софокл, Еврипид, V в. до Р.Х.), – это, так называемая, «немотивированная развязка» (немотивированная ходом действия развязка).

Итак, снова вернемся к нашей притче «О богаче и Лазаре». Мы уже установили, что данный текст композиционно построен по «логике параболы». Далее следует обозначить завязку.

Завязка содержится в объеме 19-21 стихов: (19) *Некоторый человек был богат ...*; (20) *Был также некоторый нищий, именем Лазарь, который лежал ...* (21) *... и желал напитаться крохами ...*

Действие, или развитие сюжета обнаруживается в объеме 22-24 стихов: (22) *Умер нищий ...*; *Умер и богач ...*; (23) *И в аде ... увидел вдали Авраама и Лазаря ...*; (24) *и, возопив, сказал: «Отче Аврааме! Умилосердись надо мною ...»*.

Кульминационный момент наступает в 25-26 стихах: (25) *Но Авраам сказал: «Чажо! Вспомни, что ты получил уже доброе свое в жизни своей, а Лазарь – злое; ныне же он здесь утешается, а ты страдаешь»*. Очевидно, что для богача уже не будет хуже, а для Лазаря лучше. Каждый получил свое в соответствии со своим обра-

<sup>4</sup> Хализев В.Е. Действие. // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Глав. ред. и состав. А.Н. Николюкин. НПКи Интелвак. – М.: 2001. – С. 201-202.

<sup>5</sup> Тихомирова А.О. Кульминация // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Глав. ред. и состав. А.Н. Николюкин. НПКи Интелвак. – М.: 2001. – С. 422-423.

зом жизни, по мнению боговдохновенного автора. Более того, то что произошло с нашими героями – необратимо; даже могущественный Авраам не способен повлиять на ход событий, предусмотренных Всевышним: (26) *И сверх всего того, между нами и вам и положена огромная пропасть ...*

Развязка занимает объем последних стихов с 27 по 31 и оказывается достаточно сложной: богач, возможно впервые в своей жизни, проявляет заботу о своих близких, но это оказывается поздно и бесполезно. Вердикт Авраама: то, что постигло тебя, постигнет и твоих пяти братьев: (31) *Тогда Авраам сказал ему: «Если Моисея и пророков не слушают, то если бы кто и из мертвых воскрес, не поверят».*

Конечно, эта притча, как и любая другая, очень упрощает реальную действительность жизни, выхватывая из нее только самое главное. Из нее становится понятно, что столь желаемое каждым человеком материальное благополучие никак не способствует спасению, т.е. избавлению от вечных адских мук. Отсюда возникает вопрос: стоит ли «пиршествовать блистательно» или лучше поделиться с Лазарем?

Вместо развязки может быть вывод, в котором повествователь (чаще всего персонаж) подводит краткий итог сказанному. Так в притче «О злых виноградарях» [Мк 12:1-9] Иисус, пересказав древнюю притчу о негодных работниках, захвативших имущество своего хозяина, резюмирует сказанное вопросом, и Сам же отвечает на него: «Итак, что предпримет господин виноградника? Придет и уничтожит виноградарей и отдаст виноградник другим».

### **Сюжет и фабула**

Итак, сюжет – это достаточно сложная сущность, представляющая собой событие или цепь событий, слитую в единую композицию. Однако для более нюансированного изучения сюжета совсем не достаточно вычленить завязку, действие, кульминацию и развязку, – для этого необходимо рассмотреть более дробные сюжетобразующие компоненты, но перед этим необходимо определиться с таким литературно важным понятием как *фабула*.

Основная проблема в современном литературоведении состоит в

том, что существуют разные трактовки терминов «сюжет» и «фабула», приводящей к путанице. Термин «фабула» в теории литературы, как правило, оставалось латинским названием жанра басни. Однако в 1910-1920-е литературоведы формалисты В.Б. Шкловский, Ю.Н. Тынянов, Б.В. Томашевский закрепили иное понимание *фабулы*. Фабула стала носителем «материала», который “снимается” формой. Фабула в отличие от сюжета для формалистов полная абстракция, конструктивный прием, организующий денотативное пространство текста<sup>[6]</sup>. Однако для нас эти два понятия вполне продуктивны. В объем понятия «сюжет» мы вкладываем все произведение, весь текст. В результате сюжет становится цепью событий, изображенных в тексте [см. выше по тексту], т.е. последовательность событий: время в нем фиксируется линейно, пространство цельно, недискретно, события происходят независимо от того кто из персонажей их видит, понимает и оценивает. Еще сюжет можно назвать комплексным художественным образом. К внесюжетным элементам образного мира обычно относят пролог (преамбулу, вступление), различные отступления, эпилог, или заключение<sup>[7]</sup>. Развитие фабулы в современной литературе ведется путем введения в повествование нескольких лиц («персонажей», «героев»), связанных между собой интересами или иными связями (например, родством), и в общем фабулярное развитие можно характеризовать как переход от одной ситуации к другой, причем каждая ситуация характеризуется противоречием интересов – коллизией и борьбой между персонажами<sup>[8]</sup>. Таким образом, фабула (от лат. *fabula* ‘рассказ’, ‘повествование’) – это более дробное образование, которое в нашем понимании сводится к микросюжету. Таким образом, композиционно в одном сюжете может быть включено и «переработано» несколько фабул. Особенность новозаветных притч состоит в том, что есть некоторые сюжеты, которые по своему объему совпадают с фабулой, – это однофабульные притчи. Соответственно можно говорить и о двух-

<sup>6</sup> Кормилов С.И. Сюжет. // Литературная энциклопедия терминов и понятий Глав. ред. и состав. А.Н. Николюкин. НПК Интелвак. – М.: 2001. – С.1048 -1049.

<sup>7</sup> Хализев В.Е. Сюжет. // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. Изд. Высшая школа. Academ A. – М.: 1999. – С. 381-393.

<sup>8</sup> Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособ./Вступ. статья Н.Д. Тамарченко; Комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тамарченко. – М.: Аспект Пресс, 1999. – С180.

фабульных притчах. Кроме того, фабулообразующим компонентом в притче может быть и не только *персонаж* или *герой*, но и *деталь*. Как следствие, для истолкования притчи прежде всего необходимо установить фабулообразующий компонент, т.е. доминантный квант информации, который находится в фокусе повествования. Этим квантом информации может стать персонаж, точка зрения или деталь.

### *Персонаж*

Персонаж (фр. *personnage* от лат. ‘особа’, ‘лицо’, ‘маска’) – субъект действия, переживания, высказывания в произведении. В литературоведении понятие «персонаж» крайне важно при анализе эпических и драматургических произведений, для нас введение этого понятия актуально при анализе притч и некоторых других жанров (например, пророческих и апокалиптических речений). В Библии чаще всего персонаж – это человек. Степень конкретности его представления может быть разной и зависит от многих причин. Например, в притче «О богаче и Лазаре» [Лк. 16: 19-31] отсутствие имени у более социально значимой личности (у богача) и наличие имени у человека ничего не значащего (у нищего Лазаря) – показатель иной системы ценностей у Бога, не принятой у людей:

*Некоторый человек был богат, одевался в порфиру и виссон и каждый день пиествовал блистательно. Был также некоторый нищий, именем Лазарь, который лежал у ворот его в струпьях ... [Лк 16:19-20].*

По степени участия в ходе событий и по степени близости их автору, или авторской заинтересованности персонаж может быть «главным» и «второстепенным». В той же притче «О богаче и Лазаре» помимо главных героев – собственно безымянного богача и нищего Лазаря – мы видим ряд второстепенных персонажей, дополняющих и оттеняющих и, самое главное, поляризующих характеры главных.

Персонажи могут быть положительными, отрицательными или нейтральными, что характерно только для второстепенных. Чаще всего автор не скрывает своего положительного или отрицательного отношения к персонажу; например, в притче «О двух домостроителях» [Мф 7:24-27] автор прямо называет одного мужа благоразумным (ἀνδρὶ φρονίμῳ), а другого – человеком безрассудным (ἀνδρὶ μωρῷ).



Образы персонажей в притчах вводятся без подробностей или описываются минимально; так, например, в притче «О добром самарянине» [Лк 10:25-37] все главные персонажи почти полностью обезличены: пострадавший – «некоторый человек» (Ἄνθρωπός τις), шедший из Иерусалима в Иерихон; бездушные священнослужители – «один священник» (ἱερεὺς τις) и «левит» (Λευίτης); добрый человек – «некто самарянин» (Σαμαρίτης τις). Такой подход в описании открывает очень большие просторы для личной фантазии и интерпретации, что позволяет перенести новозаветную притчу в любой культурный контекст, делая ее актуальной в любое время.

Персонажами в притчах могут становиться и животные, и растения хотя такая «переквалификация» дает повод говорить уже о жанре *басни*. Басня – жанр дидактической литературы: короткий рассказ в стихах или прозе с прямо сформулированным моральным выводом, придающим рассказу аллегорический смысл. Краткая басня иногда называется *апологом*. Повествовательной частью басня сближается со сказками (особенно животными сказками), *новеллами* и т.п. В отличие от притчи, которая существует только в контексте («по поводу»), басня бытует самостоятельно и вырабатывает свой традиционный круг образов и мотивов (животные, растения, схематические образы людей, сюжеты по типу «как некто хотел сделать как лучше, а получилось только хуже»)<sup>9</sup>.

Несмотря на некоторую типологическую близость басни и притчи, только из-за использования библейскими авторами животных и растений в качестве человечески мыслящих персонажей вводить жанр басни в герменевтическую классификацию, с нашей точки зрения, не целесообразно, но основная причина для этого – несамостоятельный характер притчи как речевого жанра Библии.

### *Деталь*

Художественная деталь (фр. *detail* – часть, подробность) – особо значимый, выделенный элемент художественного образа, выразительная подробность в произведении, несущая значительную

<sup>9</sup> Гаспаров М.Л. Басня. // Литературная энциклопедия терминов и понятий. Ред.кол.: М.Л. Гаспаров, С.И. Кормилов, Е.А. Махов, В.М. Толмачев, Е.А. Цурганова, Г.В. Якушева. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – С. 73-74.

смысловую и идейно-эмоциональную нагрузку<sup>[10]</sup>. Деталь способна с помощью небольшого текстового объема передать максимальное количество информации. С помощью детали одним или несколькими словами можно получить самое яркое представление о персонаже (его внешности или психологии), событии, обстановке. В отличие от подробности, которая действует всегда с другими подробностями, составляя полную и правдоподобную картину мира, деталь всегда самостоятельна.

По композиционной роли детали можно разделить на два основных вида:

а) *детали повествовательные*, указывающие на движение, изменение картины, обстановки, характера;

б) *детали описательные*, изображающие, рисующие картину, обстановку, характер в данный момент. Деталь может возникать в тексте одноразово, а может повторяться для усиления эффекта, в зависимости от замысла автора. Детали могут касаться быта, пейзажа, портрета, интерьера, а также жеста, субъективной реакции, действия и речи. Кроме того, деталь может стать мотивом и даже лейтмотивом текста.

Примером повествовательных деталей могут послужить семена, падающие при дороге, на места каменистые, на землю неглубокую и т.п. в притче «О сеятеле» [Мф 13:3-9]. Эти детали создают достаточно динамичную картину изменяющихся обстоятельств.

К деталям описательным можно отнести, например, количество масла, которое взяли с собой девы в притче «О десяти девах» [Мф 25:1-13]. Мудрые взяли достаточно масла, неразумные – недостаточно.

Деталь может быть мотивом текста, т.е. на одной детали может быть построен весь сюжет притчи. Так, например, притча «О плеведах» выстраивается на одной центральной детали – поле, которое метафорически обозначает «Небесное Царство» [Мф 13:24-30].

Детализация предметного мира (денотативного пространства) текста не просто интересна, важна, желательна, – она неизбежна; иначе говоря, это не украшение, а суть образа. Однако деталь не мелкая подробность, а компонент способный стать сюжетообразу-

<sup>10</sup> Кормилов С.И. Деталь. // Литературная энциклопедия терминов и понятий Глав. ред. и состав. А.Н. Николюкин. НПК Интелвак. – М.: 2001. – С. 220.

ющим (фабулообразующим) фактором. В этой связи деталь следует отличать от подробности. Фактически, подробности – это различные признаки предмета или действия (атрибуты и предикаты), не могущие функционировать в тексте самостоятельно. Деталь, как было отмечено выше, в ткани текста существует самостоятельно; подробности – нет. Подробности формируют образы деталей и персонажей.

Например, в синоптических Евангелиях от Матфея и от Луки говорится об Иисусе, рассказывающем две очень похожие притчи: притча «О талантах» [Мф 25: 14-30] и притча «О минах» [Лк 19:11-25]. В обоих сообщается о человеке (персонаже), отправляющемся в другую страну, который призывает своих слуг и дает им определенные суммы денег, чтобы те, пустив их в оборот, принесли своему господину прибыль. Как в первой, так и во второй притче повествуется как о предприимчивых и удачливых подчиненных, принесших ожидаемую прибыль, так и об одном ленивом, вернувшем деньги без прибыльных процентов. Однако в изложении Луки мы находим очень интересные подробности, характеристики второстепенных героев (πολιται – ‘граждан’), идущие в унисон с подробностями образа персонажа: ‘Граждане ненавидели его (человека, отправившегося в путешествие) и послали представительство за ним, говоря: «Не хотим, чтобы он царствовал над нами»’ [Лк 19:14]. Эта подробность повествовательного характера, явно призвана обострить, повысить градус накала конфликтной ситуации. Но зачем здесь это нужно? С нашей точки зрения, чтобы подчеркнуть жесткий характер этого благородного человека (Ἀνθρώπος τις εὐγενής), отправившегося в путешествие и давшего задание своим слугам. Ведь ниже по контексту один из слуг ясно характеризует своего хозяина: ‘Испугался я, ведь ты человек жестокий: берешь, что не клал, и собираешь то, что не сеял’ [21 ст.]. Хозяин подтверждает истинность слов своего нерадивого слуги: ‘Твоими словами сужу тебя, потому что я человек жестокий: беру, что не клал, и собираю то, что не сеял’ [22 ст.].

Вырисовывается крайне интересный образ правителя в некоторых подробностях: с одной стороны он благороден (εὐγενής), т.е. справедлив; с другой – нетерпим и даже жесток по отношению к людям праздным и ленивым. О чем это говорит? Наверное, о том,

что слуга перед своим господином прежде всего должен испытывать благоговейный страх, демонстрируя ему полное подчинение в рамках своих возможностей.

Подробность может быть подчеркивающей и приглушающей<sup>[11]</sup>. Примером подчеркивающих подробностей является образ самого богача и его умение пировать: ... ‘... и одевался в порфиру и виссон и пиршествовал с блеском и шиком’ [Лк 16:19]. Однако наряду с подчеркивающей подробностью стоит и приглушающая деталь, – этот богач без имени; о нем лишь сказано: Ἄνθρωπος δὲ τις ἦν ... – ‘Был некий человек ...’. Лазарь, в отличие от богача, пред нашим мысленным взором предстает в большем количестве подчеркивающих деталей: он назван по имени; был нищ; страдал от физических недугов; испытывал голод; не имел сострадания среди людей и т.п.

### *Точка зрения*

В современном литературоведении термин «точка зрения» (англ.: point of view; франц.: point de vue; нем.: standpunkt) все больше пользуется популярностью. Точка зрения – это «способ существования» текста как онтологического факта или самодостаточной структуры, автономной по отношению к действительности и к личности автора<sup>[12]</sup>. В результате получается так, что текст не рассказывает, а показывает. Рассказчик погружен в одного или нескольких персонажей, что обеспечивает сценическую презентацию «центральное сознание»<sup>[13]</sup>. Такой сложный сюжетобразующий компонент еще не известен авторам Священного Писания. Их способ изложения ограничивается *эксегетическим* и *диегетическим* авторами<sup>[14]</sup>, но это уже другая тема, требующая отдельного рассмотрения.

---

<sup>11</sup> Чернец Л.В. Деталь // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учеб. пособ. // Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, С.Н. Бройсман и др. / Под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высшая школа. Изд. центр. Академия, 1999. – С. 62-75.

<sup>12</sup> Толмачев В.М. Точка зрения. // Современное зарубежное литературоведение. Энциклопедический справочник. Концепции. Школы. Термины. INTRADA – ИНИОН РАН. – М.: 1999. – С. 143-146.

<sup>13</sup> Там же: 144.

<sup>14</sup> Падучева Е.В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива). – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – С. 202-203.

## Однофабульные притчи

Итак, для истолкования притчи прежде всего необходимо установить сюжетобразующий компонент, т.е. доминантный квант информации, который находится в фокусе повествования. Этими квантами информации становятся персонаж или деталь, каждая со своими подробностями. Разработка этих компонентов авторами осуществляется по-разному: иногда в очень небольшом текстовом объеме, как, например, в притчах, посвященных Небесному Царству в Евангелии от Матфея [Мф 13: 31-33; 44-50]; иногда выстраивая сложную объемную композицию, – притча «О блудном сыне» [Лк 15:11-32]; притча «О талантах» [Мф 25: 14-30]. В результате появляются простые и сложные сюжеты, простые и сложные композиции. Композиционная сложность сюжета достигается с помощью нескольких фабул, или микросюжетов, переработанных в тексте. Так появляется смысл говорить об однофабульных и двухфабульных притчах. В качестве примера однофабульной притчи возьмем притчу «О кладе, зарытом в поле» [Мф 13:44], представленную в объеме одного стиха:

*Царство Небес подобно кладу зарытому в поле, которое было обнаружено неким человеком и скрыто. И от радости он идет и продает все, что имеет и покупает поле это.*

Фабулообразующий компонент здесь – деталь, что явно показывает сам автор в повествовании персонажа (Иисуса Христа): ‘клад, зарытый в поле’. Остальные детали и единственный персонаж данной притчи «вращаются» вокруг этого компонента, ставшего мотивом данного повествования. Поскольку притча представлена в минимуме текстового объема, то целесообразно слить вместе завязку с действием, а кульминацию с развязкой:

Завязка/действие: ‘Царство Небес подобно кладу зарытому в поле, которое было обнаружено неким человеком и скрыто’; кульминация/развязка: ‘И от радости он идет и продает все, что имеет и покупает поле это’. Подлинно интригующим, или конфликтным моментом является композиционное противопоставление глаголов ‘продает’ и ‘покупает’ (πωλεῖ ... καὶ ἀγοράζει.) Особое усиление действию придает подробность: πωλεῖ πάντα ὅσα ἔχει – ‘продает все, что имеет’.

Деталью является не просто клад, а клад, зарытый в поле, т.е.

скрытый от посторонних глаз. В сознании адресата данная метафора (а точнее сравнение) предстает в следующих подробностях: неожиданная находка; есть опасность потерять эту находку; нежелание нашедшего потерять найденное; драгоценная находка, превышающая ценность имущества нашедшего; находка приносит радость нашедшему; место, где находится клад не известно другим; место, где находится клад, может быть выставлено на продажу и т.п. Все эти воображаемые компоненты задают динамику и обостряют напряжение, – вывод прост: нашел что-то реально ценное, не мешкай! Приложи максимум усилий, чтобы это стало твоим!

Перед нами типичная однофабульная притча. Ее основные дифференциальные характеристики:

а) один фабулообразующий компонент (деталь или персонаж);

б) объем фабулы равен сюжету, т.е. сюжет и фабула слиты воедино, что обусловлено малым объемом текста притчи.

Двухфабульные притчи

В качестве примера двухфабульной притчи рассмотрим одну из «драгоценных жемчужин» Нового Завета, так называемую притчу «О блудном сыне» [Лк 15:11-32]. Сразу отметим, что Христос нигде младшего сына, покинувшего отчий дом, не называет «блудным», в тексте это просто «младший» (ὁ νεώτερος), введенный в повествование наряду со «старшим» (ὁ πρεσβύτερος). Поэтому ее также справедливо назвать притчей «О любящем отце», или «О двух сыновьях», или «О счастливом возвращении» и т.п. В притче фигурируют три главных персонажа: отец, старший и младший сыновья. При поверхностном прочтении можно предположить, что в притче три фабулы, т.е. каждый из персонажей является фабулообразующим. Но так ли это? Кратко рассмотрим сюжет.

Текст начинается с краткой преамбулы, общей для всей притчи: (11 ст.) Εἶπεν δὲ – ‘И сказал же ...’. Объем первой фабулы включает в себя текст с 11 по 24 стихи.

Завязка первой фабулы (завязка 1) начинается в том же стихе словами: ‘У одного человека были два сына ...’. Далее следует сообщение о намерении младшего покинуть отчий дом и реакции отца: (12) ‘И сказал младший: «Отец! Дай мне то, что мне положено от имущества». И он (Отец) выделил от совместно нажитого’. В нашу

задачу не входит детальное истолкование с примерами применения этой притчи, но отметим, что многие проповедники и комментаторы Библии совершенно не обращают внимания на то, что отец дал часть от своего имущества обоим сыновьям; в тексте не идет речи о разделе или получении наследства.

На этом завязка заканчивается и с 13 по 16 ст. идет развитие действия первой фабулы (действие 1): ‘По прошествии же нескольких дней младший сын отправился в дальние страны’. Далее без лишних подробностей описывается новоприобретенный опыт нашего путешественника: пока были деньги, была разгульная бесшабашная жизнь (13 ст. (б)): ‘И там спустил все, живя безобразно ...’. Затем сообщается о полном обнищании, и даже перспективе умереть от голода.

Кульминационный момент первой фабулы (кульминация 1) мы находим в стихах 17 – 20 (а), где младший сын говорит о своем решении возвратиться к отцу и поступает соответствующим образом: (18 ст.): ‘Встану, пойду к отцу моему и скажу: «Отец! Согрешил я перед небом и тобой! ...»’. Воспоминания о жизни в отчем доме в достатке и с достоинством, а теперь нищета и откровенное унижение формируют конфликт первой фабулы. Переломным моментом фабулы становятся слова и действия младшего сына, принимающего единственно правильное решение, которое в дальнейшем повлияет не только на всю его оставшуюся жизнь, но и на жизнь других персонажей.

Развязка первой фабулы (развязка 1) превосходит все ожидания (ст. 20 (б) – 24): ‘Но уже издалека отец увидел сына, и жалостью наполнилось сердце его. Он побежал навстречу и, обняв, расцеловал его ...’. Потрясающая своей неординарностью встреча завершается большим пиром для всей семьи, который инициирует отец: ‘Возьмите откормленного быка! Приготовьте его! Будем есть и радоваться!’. Важной подробностью, которую, что называется по умолчанию, должен отфиксировать адресат – отсутствие на семейном празднике старшего сына. Как выяснится позже – все отдыхают и пируют, а он работает на поле, не разгибаясь.

Объем второй фабулы занимает оставшиеся с 25 по 32 стихи.

Завязка второй фабулы (завязка 2) нами определяется в объемах

с 25 по первую часть 27 стиха. Нам сообщается о повседневной рутинной работе старшего сына на полях отца. Очевидно, что эта работа ему не в радость. Мысленно рисуется картина монотонной, однообразной, но зато стабильной и очень сытой жизни этого человека: ‘Старший же сын его работал в поле’. Звуки музыки и пения явно удивили его по возвращению: что же это за повод для такой радости?

Действие (действие 2) разворачивается в последующих 26 – 27 (а) стихах. Обратим внимание на важную подробность – старший сын посылает на разведку слугу. Этот момент можно интерпретировать как факт отсутствия добрых личных отношений между отцом и старшим сыном, причем такие отношения установил именно сам старший сын. Второстепенный персонаж – слуга – является его доверенным лицом, с которым он строит более личные отношения: ‘И подозвав одного из слуг своих, послал его, чтобы узнать о происходящем’. Информация приходит незамедлительно: возвратился младший сын.

Кульминация (кульминация 2) находится в 28 стихе: ‘Разозлившись же, он не хотел войти’. И это после того, что отец, узнав от слуги о возвращении с работы старшего сына, не считает для себя унизительным выйти из дома и лично пригласить его к праздничному столу.

Развязка (развязка 2) занимает объем с 29 по 32 стих, представляющий собой диалог между сыном и отцом. Суть его сводится к претензии молодого человека к своему родителю. Очевидно, что была какая-то необоснованная обида на отца, но не было повода ее высказать. Теперь его прорывает: ‘Он же ответил отцу: «Вот столько лет я как раб служу (δουλεύω) тебе, не нарушив не одно из правил твоих, и ты не дал мне даже козленка, чтобы попраздновать с друзьями моими. Но когда сын твой этот, проевший с проститутками все твои деньги, пришел, ты заколол целого быка»’. Своего младшего брата старший даже никак не называет, остается только унизительное: ‘... сын твой этот, проевший с проститутками все твои деньги ...’. В этих словах проявляется все: и усталость от многолетней нелюбимой рутинной работы, и вынужденное ненавистное подчинение отцу, и отсутствие досуга в том виде, который бы его устроил, но,



самое главное – ненависть к младшему брату. Фраза, характеризующая младшего брата старшим братом, для русскоязычного читателя выглядит настолько ярко унизительно-бичующе, что становится деталью, обуславливающей даже название данной притчи в русских переводах – притча «О блудном сыне».

Притча заканчивается словами отца, как того и требует жанр параболы, однако в ней нет того, что ожидается читателем – покаяния старшего сына, и в этом суть.

Очевидно, что сюжет притчи композиционно построен на контрасте. Все началось с расставания, которое было инициировано младшим сыном и смиренно принято отцом; затем распутная жизнь в хмельном угаре и ее финиш у свиного корыта; недолговременные размышления над прожитым приводят нашего героя к единственно правильному выводу – нужно возвращаться домой; результат возвращения превосходит все ожидания – любовь отца к младшему сыну не имеет границ. И можно было бы поставить точку, но известно, что есть второй, старший сын, в свое время получивший свою часть от отца. Какова же будет его реакция на возвращение младшего сына? Отрицательной. Его жизнь, подчиненная правилам отца, выглядит неплохо, но хочется другого. Чего именно? Ответа нет, но это позволено домыслить слушателю и читателю.

Итак, перед нами двухфабульная притча, композиционно построенная на контрасте. Два микросюжета, две фабулы со своими минимальными завязками, действиями, кульминациями и развязками композиционно «перерабатываются» сюжетом и должны быть сопоставлены читателем. Отец двух сыновей, хоть и является главным действующим лицом, не становится фабулообразующим компонентом, поскольку в отличие от сыновей не является фигурой самостоятельной, отдельно фигурирующей. Этот персонаж входит или в первую, или во вторую фабулу, своими действиями выстраивая отношения с двумя другими главными героями – сыновьями. Одинаковое отношение, исполненное любви и верности, отца к двум сыновьям символ отношения Бога к каждому человеку, хотя автор притчи явно дает понять, что отец – это не Бог: ‘Сказал же сын ему: Отец! Согрешил я перед небом и тобой! ...’. Под небом следует понимать более величественный объект. Старший и младший сын

иллюстрируют две противоположные модели поведения: с одной стороны, жизнь, приведшая к подлинному смирению и раскаянию, хоть и давшимися с большим трудом и потерями; с другой, – ровная жизнь без потрясений, раскаяний и подлинной любви. Оказываясь, жизнь похожая на «фруктовый кефир» не особенно способствует духовному преображению, но, с другой стороны, возникает вопрос: стоит ли «все испытывать, чтобы хорошего держаться», ведь и свиное корыто не всегда подвернется под руку вовремя?

### Однофабульные эксплицированные притчи

Прежде чем дать определение однофабульной эксплицированной притчи и рассмотреть логику ее построения, определим понятия *импликации и экспликации*.

Импликация (от лат. *implication* ‘спутанность’) – логическое отношение, состоящая в том, что одна вещь «имплицитно» другую, т.е. включает ее в себя. Объект познания включает в себя другой объект познания, если второй с необходимостью вытекает из первого<sup>[15]</sup>. Например, понятие отца и матери имплицитно включает понятие ребенка (детей); понятие преподавателя высшей школы подразумевает наличие у человека не только высшего образования, но и ученой степени; понятие священнослужителя включает в себя, принадлежность к определенной религии (конфессии), рукоположение (хиротонизация) как, например, в христианстве и т.п. Экспликация (от лат. *explicatio* – ‘разъяснение’) – развертывание. Эксплицировать значит подробно, развернуто, раздельно, определенно, ясно объяснить суть предмета рассмотрения<sup>[16]</sup>.

Таким образом, однофабульная эксплицированная притча – это относительно развернутое повествование, в основе которого находится только один сюжетобразующий компонент (персонаж или деталь), представленный в большем количестве подробностей, чем в имплицитной притче. Несмотря на разный количественный параметр текста совпадение сюжета и фабулы по объему объединяет эксплицированную и имплицитную притчи.

Примером однофабульных имплицитных притч является це-

<sup>15</sup> Губский Е.Ф., Кораблева Г.В., Лутченко В.А. Краткая философская энциклопедия. // Импликация. Экспликация. – М.: Прогресс – Энциклопедия, 1994. – С. 174.

<sup>16</sup> Там же С.535.

почка текстов 13-ой главы Евангелия от Матфея («О сокровище, зарытом в поле»; «О горчичном семени»; «О закваске»; «О драгоценной жемчужине» и т.п.). Там же есть и единственная однофабульная эксплицированная притча: «О плевелах», которая посвящена той же теме – Небесному Царству. Рассмотрим ее (текст приводится в Синодальном переводе).

Притча начинается с преамбулы:

*Другую притчу предложил им говоря ... .*

б) В зачине притчи фигурируют второстепенные персонажи (человек, враг), а также указываются время и место происходящего:

*Представьте: человек засеял отборным зерном свое поле. (25) Ночью, когда все спали пришел его враг, сорные травы посеял в пшеницу и удалился. (26) Когда поднялись посевы и стал наливаться колос, показались сорняки.*

г) В завязке вводятся главные персонажи (слуги хозяина, господин) и появляется интрига:

*(26) Когда поднялись посевы и стал наливаться колос, показались сорняки. (27) Слуги хозяина дома пришли к нему и спросили: «Господин наш, ты ведь отборным зерном засеял свое поле. Откуда взялись сорняки?» (28) «Это дело рук врага», - ответил хозяин. Они говорят: «Хочешь, мы пойдем и выводем их?» (29) Он отвечает: «Не надо, иначе во время прополки вы вырвете с сорняками пшеницу. (30) Пусть и то, и другое растет до жатвы.*

Все детали (сорняки и пшеница), персонажи (главные и второстепенные) и их действия, разворачиваются в событии, проходящем на поле или в связи с полем. Интрига происходит во взаимоотношениях между главными персонажами – слугами и господином. Второстепенные персонажи не имеют общих точек соприкосновения. Конфликт заключается в том, что господин обладает всей полнотой знания о происходящем и оставляет за собой право контролировать все; слуги не обладают необходимой полнотой знания, но желают перехватить инициативу у господина, что, впрочем, им не позволяется.

д) Развязка, в которой интрига получает свое разрешение с последующим выводом:

*Когда же придет время жатвы, я прикажу жнецам: «Сперва себе-*

---

*рите сорные травы, свяжите в вязанки и сожгите, а пшеницу сvezите в закрома”».*

Итак, смысл притчи заключается в том, что прояснение ситуации наступит исключительно только в конце времен (‘при кончине века сего’ (Синод. Перевод) ἐν τῇ συντελείᾳ τοῦ αἰῶνος [Мф 13:40]). Преждевременная упорная работа «тружеников Божьих» с целью выявления ересей может привести только к тому, что на кострах инквизиции будут гореть лучшие представители Церкви, а не только несчастные овцы, сбившиеся с пути истинного.

### **Выпрямленная парабола: апофтегма**

Как уже было показано выше, жанр притчи имеет свои собственные характерные особенности, что противопоставляет его другим жанрам, однако притчу часто путают с *апофтегмой*, которая обладает некоторыми атрибутами притчи, но, все-таки, является самостоятельным жанром, требующим отдельного рассмотрения.

Апофтегма (от греч. ἀπόφθεγμα ‘изречение’, ‘высказывание’ от ἀποφθέγγομαι ‘говорить прямо’) – краткое нравоучительное высказывание, синоним максимы или афоризма. Старинные сборники, состоявшие из остроумных, метких изречений и занимательных рассказов о случаях из жизни выдающихся людей античности и средневековья назывались «Апофтегматами»<sup>[17]</sup>.

Впервые в жанровую классификацию текстов Нового Завета апофтегму ввел Рудольф Бультман, его обоснование целесообразности этого введения было следующим: «Слова Иисуса можно разделить на разные группы. Некоторые слова дошли до нас связанными с краткой сценой, в которой они, по мнению традиции, и произносились. Дибелиус называет такие фрагменты парадигмами <...>. Я предпочитаю называть такие фрагменты апофтегмами, так как они по своей структуре родственны рассказам эллинистической литературы, которые обычно называются апофтегмами. Для них характерно, что рассказанная сцена служит только обрамлением для важного

---

<sup>17</sup> Коробейникова 2001 – Коробейникова Л.Н. Апофтегма // Литературная энциклопедия терминов и понятий Глав. ред. и состав. А.Н. Николюкин. НПК Интелвак. – М.: 2001. – С. 48.

слова; главное заключается собственно в этом слове, а обрамление описывает лишь ситуацию, в которой это слово было сказано, и повод для него. Поводом может служить вопрос ученика Иисуса или учителя Закона; вопрос может быть также вызван действием Иисуса, как, например, в случае исцеления в субботу, или поведением учеников, когда они едят, не совершив при этом ритуал омовения рук»<sup>[18]</sup>.

Композиционно апофтегма состоит из следующих блоков:

- а) описание текущей ситуации, в которой произносится вопрос или суждение;
- б) сообщение о реакции окружающих;
- в) ответ главного персонажа на вопрос или комментарий к суждению;
- г) подведение итога главным персонажем.

Рассмотрим соответствующий текст из Евангелия от Марка («Вопрос о субботе») [Мк 2:23-28].

А) описание ситуации (место время действия персонажей):

*И случилось Ему в субботу проходить засеянными полями, и ученики Его дорогою начали срывать колосья.*

Б) описание реакции свидетелей события:

*И фарисеи сказали Ему: смотри, что они делают в субботу, чего не следует делать?*

В) ответ главного персонажа:

*Он же сказал им: неужели вы не читали никогда, что сделал Давид, когда имел нужду и захотел есть сам и бывшие с ним? Как вошел он в Дом Божий при первосвященнике Авиафаре и ел хлебы предложения, которые не следовало есть никому, кроме священников, и дал бывшим с ним?*

Г) подведение итога:

*И сказал им: суббота для человека, а не человек для субботы. Поэтому Сын Человеческий есть господин и субботы.*

Апофтегмы могут быть различного объема, тем не менее, их композиции не претерпевают серьезных изменений. В некоторых слу-

<sup>18</sup> Бульман Р. Избранное: Вера и понимание. Том I – II // Пер. с нем. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – С. 437.

чаях нет специального описания ситуации; вопросы слушателей вынуждают Иисуса отвечать. Такие апофтегмы очень характерны для греческой литературной традиции. Обычно они начинаются вводной формулой «*когда его спросили ...*» или «*когда он увидел, что ...*»<sup>19</sup>; например:

Быв же спрошен фарисеями, когда придет Царствие Божие, отвечал им: ... [Лк 17:20-21].

Жанр апофтегмы встречается не только в греческой, но и в еврейской литературе. В синоптических Евангелиях к таким жанрам относятся рассказы о спорах [Мк 2:1-12; 2: 23-28; 3:1-6; 7:1-23 и др.], разговоры с настойчивыми собеседниками [Мк 10:7-22; 12:28-34; Мф 11: 2-9; Лк 17:20-21] и др.

Ключевым отличием апофтегмы от притчи является способ изложения, или композиция: если логика изложения притчи – параболическая (упрощенно говоря, с чего начинается тем и заканчивается), то апофтегма – это логическая прямая, прецедентом для произнесения которой является некоторая ситуация, интерпретация которой дается достаточно ясно, без усложняющих образов, с приведением последующего вывода.

---

<sup>19</sup> Там же С. 438.