

ЛИТЕАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82.091

DOI: 10.17223/19986645/63/11

М.П. Кизима

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ МАЛЫХ ФОРМ ПРОЗЫ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА («КРОХОТКИ» 1958–1963, 1996–1999)

Автор полемизирует с существующими определениями жанровой природы «Крохоток». По мнению автора, в «Крохотках» А.И. Солженицын обращается к традиции притчи, но кардинально обновляет её новаторским синтезом лирического и эпического начал, а также соединением отдельных «крохоток»-притч в общий замысел цикла, благодаря чему в параболическом развитии цикла каждая из них обретает более глубокий смысл. Автор доказывает свою точку зрения развёрнутым анализом повествовательной стратегии А.И. Солженицына.

Ключевые слова: русская литература, А.И. Солженицын, проза малых форм, «Крохотки», жанр, притча, параболa.

В русской литературе второй половины XX в. малые формы играли весьма заметную и плодотворную роль, привлекая таких выдающихся писателей, как В. Солоухин, Ю. Бондарев, В. Астафьев; свой вклад в их развитие внёс и Александр Исаевич Солженицын (1918–2008). В предлагаемой вниманию читателя статье мы обратимся к самым малым из представленных в творчестве А.И. Солженицына форм – его «Крохоткам» и рассмотрим их с точки зрения жанровой природы.

«Крохотки» занимают особое место среди произведений Солженицына: более тридцати лет разделяют два созданных им цикла, первый был написан в 1958–1963 гг., а второй – в 1996–1999 гг., после возвращения писателя в Россию. Можно сказать, что «Крохотки», словно вехи, отмечают начало творческого пути Солженицына и его завершающий этап, указывая на внутреннюю целостность всего творчества.

Литературоведы и критики не раз обращались к исследованию «Крохоток», но не пришли к единому мнению в определении их жанра, вопрос остаётся открытым и по-прежнему вызывает научный интерес и дискуссии. Определение жанра существенно для понимания и интерпретации текста. В жанре, отмечал Г.Д. Гачев, «таится какое-то священное и вековечное содержание, богатство и значение которого надо понять» [1. С. 7]. Жанровые формы гибки и подвижны, откликаются на потребности литературного процесса; вместе с тем, они обладают устойчивостью и преемственностью, являются основополагающими смысловыми парадигмами, вне которых ни создание, ни интерпретация художественного произведения невозможны. Известный французский теоретик литературы Ц. Тодоров писал, что жанры служат своеобразными «творческими моде-

лями» для авторов и определяют «горизонт ожидания» для читателей [2. Р. 18–19].

Многие отечественные и зарубежные критики называют «Крохотки» лирическими миниатюрами, стихотворениями в прозе [3, 4]. Этот взгляд оказался настолько распространённым, что повлиял даже на перевод названия произведения на английский язык. Поскольку сохранить в переводе внутренний смысл слова «крохотки» было трудно, некоторые переводчики (в частности, М. Гленни) пошли по пути подмены названия произвольным определением жанра: так на английском языке появилось произведение Солженицына «Стихотворения в прозе» [5]. Известные американские исследователи творчества писателя Э.Э. Эриксон и Д.Дж. Махони при подготовке издания его избранных произведений выбрали другой подход: они называют «Крохотки» «Миниатюрами», хотя и приводят для пояснения закрепившееся уже название «Стихотворения в прозе» [6]. Название «Миниатюры» не передаёт всех оттенков смысла русского слова «крохотки», но оно, по крайней мере, не приписывает «Крохоткам» жанрового определения, которого сам автор не давал.

В отечественном литературоведении не все согласны с тем, что «Крохотки» – это лирические зарисовки. Л. Колобаева, например, полагает, что лирическое начало играет в «Крохотках» второстепенную роль, а превалирует эпически-повествовательное: «Главное для автора «крохоток» – не субъективное авторское впечатление от тех или иных явлений жизни, но сама их суть, переданная по большей части эпически-повествовательно, если не в последовательности событий, то в связке знаменующих их подробностей. «Крохотки» – это чаще всего “сгущённые” до грани афоризма рассказы, самый малый эпос» [7. С. 44]. Л. Колобаева правомерно отмечает важность для А.И. Солженицына русской реалистической традиции и вместе с тем пишет о «восприимчивости писателя к широкому и разнообразному опыту литературы XX века не только в её реалистическом русле», однако каков же этот опыт – она не уточняет, указывая лишь на насыщенность прозы Солженицына символами и его новации в области словотворчества [Там же]. Обобщая, можно сказать, что мнения критиков колеблются фактически между тремя точками зрения: «Крохотки» рассматриваются либо как лирические миниатюры, включающие элементы реалистического повествования, либо как «сгущённое» реалистическое повествование с элементами лиризма, либо как пёстрые, «разножанровые» циклы [8. С. 24].

Думается, жанровая природа «Крохоток» иная: в «Крохотках» А.И. Солженицын обращается к традиции притчи. Действительно, в «Крохотках» звучит лирический голос, лирическое «я» глубоко индивидуально, в нём ощущается близость к личности самого автора, есть автобиографические детали; немалое место в «Крохотках» занимает и конкретно-историческое, реалистическое изображение действительности. Всё это не характерно для традиционной притчи; и всё же именно притча, на мой взгляд, лежит в основании «Крохоток». Исследователи порой отмечают, что в «Крохотках» есть притчевое начало, но видят это качество либо

только в некоторых «крохотках» (А.С. Георгиевский) [9. С. 30], либо только как элемент внутри в целом иных по своей природе миниатюр (С.И. Красовская) [8. С. 18]. Не могу с этим согласиться, полагаю, что притча является доминирующей жанровой парадигмой всех «крохоток»; более того, она является основой построения обоих циклов. В притче, обновив этот древний жанр, Солженицын сумел сплавить, как в тигле, и лирическое начало, и реалистическое изображение действительности, выразив свой религиозный взгляд на мир.

Выбор притчи как творческой модели был в данном случае абсолютно ограничен для Солженицына, ведь в «Крохотках» он утверждает нравственно-религиозный образ мира, а притча тяготеет к «глубинной “премудрости” религиозного или моралистического порядка» (С.С. Аверинцев) [10], и статус повествователя в ней – «это статус носителя и источника авторитетного убеждения, организующего учительный, убеждающий (или переубеждающий) по своей коммуникативной цели дискурс» (В.И. Тюпа) [11. С. 38].

О притче теории литературы пишут как о «форме мышления», как об «особенной культуре высказывания (дискурса) со своей дискурсивной стратегией» (В.И. Тюпа) [12. С. 381], восходящей к устным речевым жанрам. В русской традиции принято говорить о двух видах притчевого высказывания, имеющих свои образцовые примеры: о притче-сентенции (притчи Соломоновы) и о повествовательной, сюжетной притче-параболе (притчи евангельские как запись устных учительных бесед Христа) [11. С. 7]¹. Надо отметить, что в своих образцовых примерах эти два вида притчевого высказывания взаимодействуют между собой: в притчах Соломоновых сентенция порой сочетается с повествованием (например, Притчи:7)², а евангельские притчи включают в себя сентенции: Иисус рассказывает притчу о сеятеле и завершает её сентенцией: «Кто имеет уши слышать, да слышит!» (От Матфея 13:9); данное взаимодействие разных видов притчевых высказываний не отменяет, однако, их различий.

«Крохотки» Солженицына мы относим к жанру притч-парабол (сентенция присутствует в них как заключительный вывод, назидание). Такой притче как повествовательному жанру присущи краткость, сжатость (сюжетного развития и образных характеристик действующих лиц), иносказательность и

¹ Некоторые учёные полагают, что использование слова «притча» в каноническом переводе в отношении сентенций Соломона «нельзя признать удачным», поскольку они относятся, скорее, к жанру афоризма (В.И. Тюпа) [11. С. 35]. Для такого мнения есть основания: название этой книги Ветхого Завета на английский язык было переведено, например, как “The Proverbs” («пословицы»), в то время как в отношении евангельских притч используется слово “parable” («парабола»). Е.К. Ромодановская также отмечает, что «именно евангельская притча стала основным примером при создании древнерусского жанра параболы, именно за ней сохранилось до сих пор используемое терминологически определение “притча”» [Там же. С. 7]. Тем не менее невозможно уйти от того факта, что канонический перевод Библии закрепил в русской традиции и сохранил до наших дней двойное понимание притчевого высказывания.

² Здесь и далее используется издание: Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета, канонические. М.: Российское библейское общество, 2000. 1312 с.

назидательность (назидательность в широком смысле этого слова – наставление на путь истинный, пример мудрости, религиозно-нравственное поучение) [10, 13, 14]. Эти качества взаимосвязаны и дополняют друг друга, в своём сочетании они и создают «содержательность формы», которая «есть не только конструкция, но и мирозерцание» (Г.Д. Гачев) [1. С. 39].

Указанные выше качества характерны для обоих циклов «Крохоток»: лапидарность, сжатость сюжета и характеристик персонажей позволяют Солженицыну достичь необходимой для притчи концентрации содержания, ведь жанровая задача притчи состоит не в полноте изображения, а в обнаружении сокровенных, глубинных смыслов; «крохотки» строятся повествовательно – иногда с чуть более развёрнутым, иногда с чуть менее развёрнутым сюжетом. В.И. Тюпа правомерно подчёркивает значимость сюжетно-повествовательного элемента для жанра притчи [12. С. 382]. «Притча – это рассказ о некоем случае, из которого следует определённый вывод», – пишет Е.К. Ромодановская [11. С. 5]. Такое понимание природы жанра заложено внутри самого слова «притча», происходящего (согласно словарю В.И. Даля) от «притекать», «притечь», «приточиться» в значении «случиться» [15. С. 468]; важность этого факта для терминологического употребления слова отмечают Е.К. Ромодановская, В.И. Тюпа [11. С. 5, 35].

Порой высказывают мнение, что рассказы-притчи Солженицына сводимы к паремии; С.И. Красовская, в частности, относит к их числу такие «крохотки», как «Лиственница», «Молния», «Лихое зелье» [8. С. 24]. С этим трудно согласиться. Рассмотрим, к примеру, упомянутую ею «крохотку» «Молния»:

Только в книгах я читал, сам никогда не видел: как молния раскалывает деревья.

А вот и повидал. Из проходившей грозы, среди дня – да ослепил молненный блеск наши окна светлым золотом, и сразу же, не отстав и на полную секунду, – ударище грома: шагов двести – триста от дома, не дальше?

Минула гроза. Так и есть: вблизи, на лесном участке. Среди высочайших сосен избрала молния и не самую же высокую липу – а за что? И от верха, чуть ниже маковки, – прошла молния повдоль и повдоль ствола, через её живое и в себе уверенное нутро. А иссялась, не дошла до низа – соскользнула? иссякла?.. Только земля изрыта близ подпалённого корневища, да на полсотни метров разбросало крупную щепу.

И одна плаха ствола, до середины роста, отвалилась в сторону, налегла на сучья безвинных соседок. А другая – ещё подержалась денёк, стояла – какую силой? – она уж была и насквозь прорвана, зияла сквозной большой дырью. Потом – и она завалилась в свою сторону, в дружелювный развилку ещё одной высокой сестры.

Так и нас, иногод: когда уже постигает удар кары-совести, то – через всё нутро напрострел, и через всю жизнь вдоль. И кто ещё остоится после того, а кто и нет [16. С. 558]¹.

¹ Здесь и далее при цитировании «Крохоток» сохранена орфография А.И. Солженицына.

Данная «крохотка» не сводима к паремии, её последняя сентенция обретает свой смысл только как итог повествования. В «крохотке» рассказывается случай, происшедший с повествователем, именно этот случай меняет его взгляд на вещи и приводит к заключительной сентенции. Речь идёт об ударе молнии такой силы, что раскалывает деревья, – важном природном явлении, знакомом людям испокон веков, но повествователь знал о нём только опосредованно, из книг, и вот он становится свидетелем («не видел» – «а вот и повидал»), – этот мотив личного свидетельства здесь типологически важен, он отсылает читателя к притчам евангельским (сами Евангелия суть свидетельства). Сюжет «крохотки» разворачивается во времени, чтобы затем подчеркнуть его вневременной смысл: гроза и её последствия описаны постепенно, по мере их проявления (гроза наступила, «минула», «одна плаха ствола... отвалилась в сторону», а другая – «подержалась ещё денёк», «потом – и она завалилась в свою сторону»). Постепенное развитие сюжета готовит поворот взгляда повествователя с внешнего мира на внутренний: описывая поражённую молнией липу, он отмечает, что молния «прошла через её живое и в себе уверенное нутро». Заключительная сентенция закрепляет этот поворот, ведь в ней речь идёт уже о молнии человеческой совести (внутреннем голосе, которым с человеком говорит Бог).

Ключевыми для жанровой формы притчи являются иносказательность и назидательность. Иносказательность даёт понять, что за чувственным миром вещей и явлений, о которых повествует притча, нужно разглядеть неявный глубинный смысл, она даёт возможность через осязаемое, земное ощутить трансцендентное и абсолютное и так сделать правильный выбор на жизненном пути.

Иносказательность объёмлет все образные структуры «Крохоток». Даже исследователи, первоначально отрицающие этот факт, переходя к непосредственному анализу текстов «Крохоток», не могут не признать их глубиной иносказательности. Например, А. Урманов, полагает, что для «Крохоток» первого цикла характерна исповедальность, что они являются «эмоционально-художественными *откровениями* А. Солженицына», и утверждает, что такой выбор жанровой формы продиктован потребностью «выразить рождающиеся при непосредственном соприкосновении с действительностью сокровенные мысли и ощущения, *не прибегая при этом к затемняющим смысл иносказаниям, к уводящим в сторону ассоциациям, к вымышленным сюжетам*» (курсив мой. – М.К.) [17. С. 43]. Однако двумя страницами ниже при анализе «крохотки» «Дыхание» он высказывает противоположное мнение, подчёркивая важность и глубину иносказательности текста: «Смысл в ином: перед нами – почти мистический акт, таинство преображения, преосуществления простой чувственной, телесной радости в радость в значительной степени духовную, сродни религиозному чувству» [17. С. 45]. Как объяснить подобные противоречия? Думается, взгляд исследователя на «Крохотки» как лирические откровения предопределил его «горизонт ожидания» (Ц. Тодоров) в отношении данного произведения

(никаких «затемняющих смысл иносказаний», «уводящих в сторону ассоциаций», «вымышленных сюжетов»), однако затем, при внимательном рассмотрении текста, он – как профессиональный филолог – не мог не отметить его глубинной иносказательности, позволяющей через земное ощутить трансцендентное (и даже использовал в своём анализе целый ряд важнейших религиозных понятий: «мистический акт», «таинство преображения, пресуществления»), – а такого рода иносказательность присуща именно притче как жанру (С.С. Аверинцев) [10].

Иносказание органично пронизывает саму словесную ткань лапидарных и внешне прозрачных по смыслу миниатюр Солженицына, оно ничего не затемняет, в сторону не уводит, оно составляет саму суть повествования, укоренённую в слове. Возьмём название циклов – «Крохотки». Мастер языка, Солженицын выбирает для определения созданного им произведения такое слово, которое в своём морфологическом строении – сочетании корня и суффикса – открывает цепь сложных ассоциаций. Ведь «крохотки» указывают не только на малый размер: «крохи – крошки» ведут нас к образу хлеба и в его буквальном и в метафорическом смысле окормления духовного. Суффикс же указывает на аналогию «крохотки» с капелькой, песчинкой, крупинкой – крупинка-крохотка завершена сама в себе, но она – часть целого и в этом целом обретает свой полный смысл.

Этот сложный комплекс смыслов реализуется в различных образах текста, строя его иносказательный ряд. Так, в первом цикле в «крохотке» «Гроза в горах» герои вдруг чувствуют себя каплями в общем потоке жизни, это освобождает их от страха смертного, наполняя восторгом:

Голос грома наполнил ущелья, и не слышен стал постоянный рёв рек. Стрелами Саваофа молнии падали сверху в Хребет, и дробились в змейки, в струйки, как бы разбрызгиваясь о скалы или поражая и разбрызгивая там что живое.

И мы... мы забыли бояться молнии, грома и ливня – подобно капле морской, которая не боится ведь урагана. Мы стали ничтожной и благодарной частицей этого мира. Этого мира, в первый раз создававшегося сегодня – на наших глазах [16. С. 541].

В том же первом цикле одна из «крохоток» посвящена *крохе* – маленькому утёнку, повествователь берёт его в руки и любуется им как чудом, – и в утёнке тоже, как в капле, воплощена тайна жизни, Божественного творения:

А мы – мы на Венеру скоро полетим. Мы теперь, если все дружно возьмёмся, – за двадцать минут целый мир перепашем.

Но никогда! – никогда, со всем нашим атомным могуществом, мы не составим в колбе, и даже если перья и косточки нам дать, – не смонтируем вот этого невесомого жалкенького жёлтенького утёнка... [16. С. 536].

Как видим, «крохотка» завершается сентенцией, назиданием, поучением, – высказанным не прямо, а с иронией и через отрицание, но от этого

ещё более весомым. Профанное и сакральное здесь противопоставляются, масштабность профанных амбиций и планов («за двадцать минут весь мир перепашем») сталкивается с крохотным утёнком и им посрамляется – комически разрешаясь в ничто. Поучение содержат и другие «крохотки»; оно развивается постепенно в самом повествовании – через действия и слова людей, через образы природы, предметы окружающего мира и отношение к ним людей – и подкрепляется в итоге оценкой, которую даёт всему рассказанному повествователь. Такая оценка может выражаться по-разному: сентенцией в отношении человеческой жизни в целом («Лихое зелье»), горьким ироническим выводом относительно того, о чём рассказывалось в «крохотке» («Мы-то не умрём»), прямым, хотя и ироничным, наставлением («Колхозный рюкзак»). Назидание в «Крохотках», какую бы форму оно ни принимало, всегда носит глубоко притчевый характер: оно не декларативно, предполагает нравственный выбор. «Крохотки» Солженицына ставят и их действующих лиц, и читателя в ситуацию этического выбора, человек рассматривается писателем как субъект такого выбора, что, как подчёркивает С.С. Аверинцев, характерно для притчи [10].

Как мы могли убедиться, Солженицын обращается к традиционной жанровой модели повествовательной притчи, сохраняя её важнейшие черты. Однако принципы и параметры данной модели закладывались тогда, когда притча функционировала как устный речевой жанр; «притча в собственном значении этого слова представляет собой высказывание пралитературное (устное), прахудожественное (моралистическое)» (В.И. Тюпа) [11. С. 40]. За время своего литературного развития данная жанровая форма претерпела, естественно, немало изменений. К ней обращались писатели разных эпох и разных творческих взглядов (в том числе Гёте и Лев Толстой), в XX в. притча заняла особое место в литературном процессе, оказалась востребована многими художниками. Данная тенденция явилась одновременно и откликом на переживаемый человечеством кризис культуры и поиском выхода из него, ведь вопрос о фундаментальных ценностях человеческой жизни встал вновь с предельной остротой. В литературоведении, однако, данное явление изучено пока что недостаточно, и, как отмечают авторы коллективной монографии «Притча в русской словесности: от средневековья к современности», вопрос о жанре притчи и «его истории в русской литературе, его разновидностях и вариантах лишь теперь начинает разрабатываться» [Там же. С. 4].

Думается, творчество Солженицына является ярким примером развития жанра притчи в русской литературе XX в. Используя традиционную жанровую форму притчи, Солженицын одновременно принципиально обновляет её. Избранный им подход весьма плодотворен, поскольку внутренне не противоречит исходной жанровой модели.

Во-первых, в своих притчевых высказываниях Солженицын акцентирует обращённость к читателю-собеседнику, лирическую субъектность и эмоциональность, сохраняя при этом повествование как основу. Напомним, что в Евангелиях притча выступает фактически как особый жанр про-

поведи, а проповеди присуща субъектность. Надо сказать, что по природе своей лирическое и дидактическое отнюдь не противоречат друг другу. Псалмы царя Давида – произведения глубоко лирические по всем канонам – стали основой нравственного и религиозного поучения в христианском мире; от первого лица как прямое обращение к сыну написаны притчи Соломоновы и книга Екклесиаста: «Я, Екклесиаст, был царем над Израилем в Иерусалиме; И предал я сердце мое тому, чтобы исследовать и испытать мудростью все, что делается под небом: это тяжкое занятие дал Бог сынам человеческим, чтобы они упражнялись в нем» (Екклесиаст 1:12); «Исповедь» Блаженного Августина соединила в себе глубочайший лиризм и назидание, заложив свойства соответствующего литературного жанра. Как известно, Жан-Поль (Рихтер) при разделении литературы на роды и виды отнёс описательную поэму к эпическому роду, а дидактическую поэму – к лирическому [18. С. 398]. Поскольку сверхзадачей притчи является убеждение или переубеждение, в ней генетически заложен лирический дидактический потенциал, проявившийся затем в истории развития литературных жанров: как подчёркивает В.И. Тюпа, «наиболее очевидным образом притча выявляется в основании басни – одного из канонических жанров лирического дискурса» [11. С. 39–40].

Вместе с тем лирический дискурс у Солженицына обладает особыми качествами, выходящими за пределы, очерченные традиционной притчей в её образцовых примерах, мы не можем не видеть существенной модификации традиционной формы притчи. Рассматривая притчу как протолитературный нарратив, В.И. Тюпа подчёркивает, что «речевой акт притчевого типа есть монолог в чистом виде, целенаправленно устремлённый от одного сознания к другому», что притча «разъединяет участников коммуникативного события на поучающего и поучаемого» [11. С. 39, 38]. Такая монологичность дискурса свойственна евангельским притчам, но ведь их рассказывал сам Иисус (при этом, надо сказать, и он вступал в диалог с учениками, разъясняя им свои притчи). Никто из писателей не может поставить себя в столь же авторитетное положение: обращаясь к христианской премудрости, писатель, как и его читатель, находится в положении интерпретатора, он делится своим опытом проживания жизни и постижения глубинных смыслов бытия, поучает, – но не только читателя, а и самого себя. В некоторых «крохотках» Солженицына мы видим отход от «монолога в чистом виде», разрушается в определённой мере и иерархичность отношений поучающего и поучаемого; возникают элементы диалогичности.

Здесь стоит отметить, что диалогичность не противоречит дидактике: диалогическое мышление издревле находило своё выражение в поучающих жанрах; образцовым примером в этом отношении в европейской литературной традиции являются диалоги Платона, восходящие жанрово к устным учительным беседам Сократа.

Солженицын остаётся в жанровых границах притчи, но раздвигает их, в том числе используя элементы диалогичности. Нередко он словно «подключает» читателя как собеседника к своеобразному воображаемому раз-

говору, обращается к читателю с вопросами, выделяя себя не как поучающего, а только как человека, делящегося опытом: «Что происходит за ночь с нашей душой?» («Утро»); «Кто из нас не слышит об этом колоколе... («Колокол Углича»); «Кто хочет увидеть единым взором, в один окоем, нашу недотопленную Россию – не упустите посмотреть на калязинскую колокольню» («Колокольня») [16. С. 565, 559, 560].

Исследователи порой не замечают этого, пишут, что текст Солженицына строится как «близкий жанру проповеди» «авторитарный дискурс, отрицающий множественность интерпретаций», что, «даже не читая весь рассказ, можно почувствовать, что финал здесь – это точка, часто принимающая форму афоризма» [8. С. 16]. Однако если внимательно посмотреть на тексты, то мы увидим, что очень часто (особенно в первом цикле) в конце «крохотки» стоит не «точка», а многоточие, знак вопроса и многоточие или восклицание и многоточие, что, конечно, – пунктуационно и синтаксически – указывает на интонацию авторского голоса, его обращённость к читателю: автор и читатель как бы объединены в этой недосказанности, в вопрошании, в восклицании. Иногда такой обращённый к читателю вопрос звучит и в середине текста, как, например, в «крохотке» «Лиственница», к которой мы ещё вернёмся ниже, или в уже рассматривавшейся нами «крохотке» «Молния»:

Минула гроза. Так и есть: вблизи, на лесном участке. Среди высочайших сосен избрала молния и не самую же высокую липу – *а за что?* И от верха, чуть ниже маковки, – прошла молния повдоль и повдоль ствола, через её живое и в себе уверенное нутро. А иссялась, не дошла до низа – *соскользнула? иссякла?..* Только земля изрыта близ подпалённого корневища, да на полсотни метров разбросало крупную щепу (курсив мой. – М.К.) [16. С. 558].

Меняется и сам лирический голос: он предстаёт уже не только как «я» («Дыхание», «Шарик»), но и как «мы» («Вязовое бревно», «Гроза в горах»), как «я», переходящее в «мы» внутри одной и той же «крохотки» («Молния», «Колокол Углича»), и через неопределённо-личные конструкции, объединяющие говорящего с его слушателями: «Кружишь по лесу молчаливому, кружишь, ищешь, как просочиться к озеру, – не найдёшь, и спросить не у кого: напугали народ, никто в том лесу не бывает» («Озеро Сегден») [Там же. С. 534].

Ещё одной важной новацией в «Крохотках» является реалистическое изображение действительности. Такой подход кажется, на первый взгляд, «непритчевым», но по сути он во многом отвечает жанровой природе притчи. Ведь притча обращена к обычному человеку, воспринимающему её в контексте своего опыта, она призвана затронуть его личное сознание, сделать его субъектом этического выбора в его жизненной ситуации. Притча всегда – и в своих образцовых примерах – опиралась на обобщённый, но реальный опыт людей и через него вела к смыслам универсальным и трансцендентным. Иисус, проповедуя, рассказывал притчи о сеятеле, о рыбаке, забросившем невод, о купце, о хозяине виноградника, нанявшем

работников, и т.д., – всё это ситуации повседневные и типичные для своего времени. Солженицын же, развивая эти жанровые качества традиционной притчи, обращается к типичным ситуациям русской истории и современности, в которых читатель может узнать свой собственный жизненный опыт: его герой живёт в XX в., он, бывший фронтовик, прошёл через войну («Старое ведро»), коллективизацию («Колхозный рюкзак»), репрессии («Прах поэта», «Город на Неве», «Ночные мысли»), он живёт в условиях современной индустриальной цивилизации («Способ двигаться»). Мы видим реалистическое изображение действительности и тогда, когда речь идёт о прошлом, причём у Солженицына прошлое всегда соотнесено с настоящим и будущим («Прах поэта», «Колокол Углича»). Калязинская колокольня, возвышающаяся одиноко посреди Волги («Колокольня»), становится напоминанием о старом «изобильном торговом» городе, памятником городу, затопленному на две трети в советские времена, и символом надежды на будущее. Это движение во времени начинается со взгляда на колокольню и завершается им, но притча меняет саму перспективу: повествователь бродит «по грустным уцелевшим улочкам» «переломленного, недобитого города», наблюдает на «фальшивой набережной» калязинских баб, хранящих приверженность волжской воде и по-прежнему пытающихся полоскать в ней бельё, и возвращается взглядом и мыслью к колокольне: «И для них тут, и для всех, кто однажды увидел это диво: ведь стоит колокольня! Как наша надежда. Как наша молитва: нет, в с ю Русь до конца не попустит Господь утопить...» [16. С. 560, 561]. Реалистическое, конкретно-историческое изображение действительности в «крохотках» дано, как и предполагает жанр притчи, обобщённо-кратко и направлено на иносказание и поучение.

И наконец, Солженицын идёт по пути объединения притч в циклы. Надо сказать, что притча как жанр стремится к циклизации. Говоря об образцовых примерах жанра, мы не случайно употребляем множественное число: притчи Соломоновы, притчи евангельские. Притча рассказывает поучительный случай, в основе её аргументации лежит пример, она стремится выразить невыразимый сокровенный смысл через череду примеров, сравнений, уподоблений, ведь один пример для этого может быть недостаточен. В Евангелиях притчи о Царстве Небесном строятся как такая череда уподоблений: «Другую притчу предложил Он им, говоря: Царство Небесное подобно человеку, посеявшему доброе семя на поле своем...»; «...иную притчу предложил Он им, говоря: Царство Небесное подобно зерну горчичному...»; «Иную притчу сказал Он им: Царство Небесное подобно закваске...»; «Еще: подобно Царство Небесное сокровищу...»; «Еще: подобно Царство Небесное купцу, ищущему хороших жемчужин...» и т.д. (От Матфея 13:24–33; 13: 44–50 и др.).

Солженицын писал «крохотки» на протяжении длительного времени (1958–1960; 1996–1999), второй цикл публиковал порциями: первые три «крохотки» были опубликованы в первом номере «Нового мира» за 1997 г., следующие три – через два месяца, затем следующие – через семь

месяцев, а завершающие четыре «крохотки» – только в седьмом номере за 1999 г. [16. С. 664]. Оба цикла формировались постепенно, завершающие их «Молитвы» появились значительно позже, чем сами циклы (в 1963 и в 2004 г. соответственно), – всё это свидетельствует о напряжённой работе автора над окончательным композиционным решением.

В первом цикле восемнадцать «крохоток», включая заключительную «Молитву», во втором, более кратком, – четырнадцать, также включая добавленную позже «Молитву о России». Не могу согласиться с мнением, что циклы представляют собой «прихотливую авторскую мозаику» [9. С. 32]. Думается, принцип организации циклов у Солженицына принципиально иной: в их построении Солженицын использует повествовательные стратегии родственного притче жанра параболы как потенциально более крупной формы.

В отечественном литературоведении нет единообразия в терминологическом употреблении слова «парабола». Иногда оно употребляется как синоним традиционной повествовательной притчи [11. С. 7; 20], а иногда – специально для характеристики притчевых тенденций в литературе XX в. [19, 21]. В европейских языках слово «парабола» используется как в отношении евангельских притч, так и в отношении современных притчевых текстов. Мы уже говорили выше о том, насколько проясняет природу притчи как жанра исходное значение русского слова «притча»; не менее существенно в этом отношении и понимание древнегреческого слова «парабола». Его основные значения: сравнение, подобие, сближение, отклонение, петля, аллегорический рассказ, притча [11. С. 157]. Значения слова «парабола» указывают на важный принцип строения притчевого высказывания как своеобразной «петли» сближений и отклонений. В связи с этим исследователи говорят о том, что «в основе притчи лежит принцип параболы»: повествование в ней движется как бы по кривой, удаляясь от предмета, а затем возвращаясь к нему и давая ему этическую оценку [14. С. 295; 13. С. 808]. Некоторые учёные (Д. Чавчанидзе) рассматривают этот принцип как особенность притчи в литературе XX в. [14. С. 295–296], другие – как характерный для жанра притчи в целом: так, О.В. Гладкова приводит в качестве примера евангельскую притчу о нанятых в виноградник работниках (От Матфея 20:1–16), но отмечает, что «построение притчи не всегда строго выдерживает параболический характер» [13. С. 808]. Думается, принцип параболы как повествовательный принцип действительно особенно важен для литературы XX в., когда притча вышла за пределы малой эпической формы в сферу романа и драмы, когда появились романы-притчи: краткая притча и параболическое построение более крупных произведений характерны для творчества Франца Кафки, Уильяма Голдинга («Повелитель мух»), Альбера Камю («Чума»), Уильяма Фолкнера («Притча»), Эрнеста Хемингуэя («Старик и море»), Бертольта Брехта («Доброго человека из Сычуани» Брехт сам назвал пьесой-параболой) и многих других.

В построении циклов «Крохоток» Солженицын также опирается на принцип параболы как соприродный самому жанру притчи. От «крохотки»

к «крохотке» происходит не прямое, параболическое развитие художественного образа мира, выстраивается своеобразная петля подобий и отклонений.

Рассмотрим строение первого цикла. Его открывает крохотка «Дыхание». Внешне она очень похожа на маленькую лирическую зарисовку: сад после дождя, повествователь стоит под отцветающей яблоней и вдыхает чудесный воздух. Но в «крохотке» слова ведут читателя к важнейшим религиозным образам и иносказательному смыслу: «сладкий дух, который напаивает воздух», сад, теснимый со всех сторон современным городом, и завершающая фраза: «Пока можно ещё дышать после дождя под яблоней – можно ещё и пожить!» [16. С. 533]. Дух, дыхание, сад и жизнь соединяются воедино, утверждая иносказательный смысловой ряд: Господь Бог, вдувающий в человека «дыхание жизни» (Бытие 2:7), дарованный людям райский сад, устоявший под натиском современной цивилизации. В следующей «крохотке» повествователь покидает «сад», он оказывается в мире искажённом, в мире, где люди отвернулись от Бога, где господствует власть земная, где над совершенной красотой природы «висит знак запретный» – она захвачена «лютым князем» («Озеро Сегден») [16. С. 534, 535].

Такое не прямое, идущее по параболической кривой развитие цикла охватывает не только собственно повествовательный ряд, но и образный ряд, и интонацию. Возьмём, к примеру, важнейшую образную дихотомию плоти и духа и посмотрим, как она развивается в трёх следующих одна за другой «крохотках». «Город на Неве» открывается образом дивной красоты, единения духа и материи: «Преклонённые ангелы со светильниками окружают византийский купол Исаакия» [Там же. С. 542]. Затем взор охватывает весь город, великолепие его архитектуры; звучит тема жертвы, принесённой на алтарь красоты, и тема времени, возникает образ косточек – того тленного, что и в смерти своей рождает собою красоту, но со временем предаётся забвению: «Такое наслаждение бродить теперь по этим проспектам! Но стиснув зубы, проклиная, гния в пасмурных болотах, строили русские эту красоту. Косточки наших предков слежались, сплывались, окаменели в дворцы – желтоватые, бурые, шоколадные, зелёные» [Там же]. Это рассуждение ведёт Солженицына к завершающему «крохотку» вопросу: «Страшно подумать: так и наши нескладные гиблые жизни, все взрывы нашего несогласия, стоны расстрелянных и слёзы жён – всё это тоже забудется начисто? всё это тоже даст такую законченную вечную красоту?..» [Там же]. Речь в данном случае идёт не только о красоте произведений искусства, мы как бы возвращаемся к началу, к «преклонённым ангелам со светильниками» – к красоте духовного преображения жизни, а «крохотка» завершается на скорбной и возвышенной ноте.

Следом же за ней идёт «крохотка» «Шарик» – о пёсике, которого держат на цепи, спустили, наконец, побегать по двору, и вот он радостно прыгает по снегу. Конечно, данная «крохотка» выдержана в совершенно иной тональности, но продолжает параболически развивать намеченные темы и образы. Здесь вновь, в ином обличье звучит тема плоти и духа, тема косто-

чек. Повествователь рассказывает, что понёс Шарик куриные кости, еще тёплые, пахучие, пёс подбежал, «кости понюхал – и прочь опять, брюхом по снегу!»

Не надо мне, мол, ваших костей, – дайте только свободу!..» [16. С. 543].

Отметим, что в «Городе на Неве» Солженицын употреблял слово «косточки» – эмоционально окрашенное – в отношении погибших людей, как употребил он его ранее в отношении маленького утёнка, которого нам не создать, «даже если перья и косточки нам дать» [Там же. С. 536]; теперь он употребил нейтральное «кости»: здесь есть только оголённая плоть, только пища для плоти, некая необходимая неизбежность, но даже животное не желает ограничить свою жизнь голой необходимостью, желает свободы. Нас умиляет Шарик, и его образ возвращает нас к предыдущей «крохотке» – тем людям, которые были лишены свободы – важнейшего дара и важнейшей потребности всего живого.

Образ пёсика ведёт читателя к тому же к следующей «крохотке» – «Способ двигаться»: от прыгающего в восторге по снегу Шарика мы переходим к другим чудесным животным, которых человек использовал для передвижения (конь, верблюд, ишачок с их красотой и характерами), но которым он предпочёл неживое – автомобиль с его металлическим скрежетом: «Что ж, каковы мы – таков и наш способ двигаться» [Там же. С. 544]. Мы вновь входим в современный индустриальный, механистический мир, от которого в «Дыхании» – первой «крохотке» цикла – нас спасал маленький сад. Мы видим страшный образ современного мира новых язычников, которые, в отличие от язычников прежних времён, поклоняются не солнцу, а собственной плоти; выражается это, в частности, и через «способ двигаться» («Приступая ко дню»):

На восходе солнца выбежало тридцать молодых на поляну, расставились в разрядку все лицом к солнцу и стали нагибаться, приседать, кланяться, ложиться ниц, простирали руки, воздевать руки, запрокидываться с колен. И так – четверть часа.

Издали можно было предвидеть, что они молятся.

Никого в наше время не удивляет, что человек каждодневно служит терпеливо и внимательно телу своему.

Но оскорблены были бы, если бы так служил он своему духу.

Нет, это не молитва. Это – зарядка [Там же. С. 551].

Так по параболической кривой от начала к концу развиваются притчевый смысл «Крохоток» и образная дихотомия плоти и духа. «Крохотки» показывают читателю современный мир, в котором человек всё более удаляется от Бога, не способен увидеть красоту Божественного творения, механистически служит своей плоти. Выделяя крупным планом искажённые черты, Солженицын делает очевидной для читателя их скрывающуюся за привычностью и обыденностью ущербность. Этот пристальный взгляд нужен для иносказания, для поучения и наставления на путь истинный, которые и составляют сверхзадачу притчи-параболы как жанра.

Притчи Солженицына возвращают человека к истинным смыслам бытия, и параболическая композиция цикла завершается уже не притчей, а «Молитвой» – тем «садом», где человек всегда с Богом. Хочу обратить внимание на её первую фразу, она как бы возвращает нас к самой первой крохотке – к «Дыханию», напомним её последние слова: «Пока можно ещё дышать после дождя под яблоней – можно ещё и *пожить!*» [16. С. 533], – а вот так начинается «Молитва»: «Как легко мне *жить с Тобой, Господи!*» [16. С. 554] (курсив мой. – М.К.).

Второй цикл «крохоток» также построен по принципу параболы, и он также завершается молитвенно. Его центральная тема – время, старение, смерть и жизнь вечная. Открывается цикл притчей «Лиственница» – о дереве стойком и нежном, сбрасывающем свои иголочки, как солнечные искры, «по соболежности?» [Там же. С. 557] (высказывает повествователь своё предположение) с листовными деревьями, и вновь зеленеющем весной, а завершается «крохоткой» «Поминование усопших»¹, создающей религиозный образ великой тайны – вечного человеческого сообщества, объединяющего живых и умерших. Замечу, что здесь писатель возвращает нас не только к образам «Лиственницы», но и к образу дыхания, которым открывался первый цикл, – а мы читаем последнюю «крохотку» последнего цикла:

И – ничего больше мы не узнаем, пока живы. Но молитва за души их – перекидывает от нас к ним, от них к нам – неосязаемую арку – вселенского размаха, а непреградной близости. Да вот они, почти можно коснуться. И – неизвестные они, и, по-прежнему, такие привычные. Но – отставшие от нас по годам: иные, кто был старше нас, те уже и моложе.

Сосредоточась, даже в ды х а е ш ь их отзыв, заминку, предупреждение. И – своё земное тепло посылаешь им в обмен: может, и мы чем-то пособим?

И – обещанье встречи [Там же. С. 570].

Надо сказать, что таких тематических и образных переключек между двумя циклами «Крохоток» немало (скажем, «Гроза в горах» в первом цикле и «Молния» во втором). Думается, это далеко не случайно: в них отразились и личные раздумья автора над прожитой жизнью, и авторское понимание внутреннего единства циклов, разделённых во времени несколькими десятилетиями.

Приведённый выше анализ позволяет утверждать, что основополагающей жанровой формой «Крохоток» является традиционная повествовательная притча с её иносказательностью и поучительностью. При этом А.И. Солженицын существенно обновляет жанр притчи: он идёт по пути синтеза эпического и лирического начал, включения элементов конкретно-исторического реалистического повествования, диалогичности. Более того,

¹ Позднее (в 2004 г.) как завершение была добавлена «Молитва о России», ставшая своеобразным итогом обоих циклов «Крохоток».

он объединяет маленькие притчи в циклы, что позволяет более полно развить метафорико-символические образные линии и иносказательные смыслы. В пределах малой формы через призму лирического «я» ему удалось соединить историю и современность России, переживание жизни отдельным человеком и общечеловеческое. «Крохотки» ведут читателя от непосредственного переживания, впечатления к общим и непреходящим духовным скрепам бытия, утверждая религиозно-нравственный образ мира, центральный для всего творчества Солженицына. Вклад Солженицына в развитие традиционной притчи весьма существен для истории литературы XX в.

Литература

1. Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм: (Эпос. Лирика. Театр). М. : Просвещение, 1968. 302 с.
2. *Todorov Tz. Genres in Discourse / Translated by Catherine Porter from French. Cambridge ; New York : Cambridge University Press, 1990. VII, 136 p.*
3. Орлицкий Ю. Большие претензии малого жанра: (По итогам первого Тургеневского фестиваля малой прозы) // Новое литературное обозрение. 1999. № 38. С. 275–288.
4. Шнеерсон М. Александр Солженицын: Очерки творчества. Frankfurt-am-Main : Посев, 1984, С. 233–234.
5. *Solzhenitsyn A. Stories and Prose Poems / Translated by Michael Glenny. N. Y. : Farrar, Straus and Giroux, 2015. 278 p.*
6. *Solzhenitsyn A. The Solzhenitsyn Reader: New and Essential Writings, 1947–2005. 2nd ed. / ed. by Edward E. Ericson, Jr. and Daniel J. Mahoney. Wilmington, DE : Intercollegiate Studies Institute, 2009. 679 p.*
7. Колобаева Л. «Крохотки» // Литературное обозрение. 1999. № 1. С. 39–44.
8. Красовская С.И. Дискурс и жанр «Крохоток» А.И. Солженицына // Проза А. Солженицына 1990-х годов: Художественный мир. Поэтика. Культурный контекст: Международный сб. науч. тр. / отв. ред. А.В. Урманов. Благовещенск, 2008. С. 12–24.
9. Георгиевский А.С. Русская проза малых форм последней трети XX века: духовный поиск, поэтика; творческие индивидуальности : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2004. 36 с.
10. Аверинцев С.С. Притча // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М., 1987. С. 305.
11. Притча в русской словесности: от средневековья к современности / отв. ред. Е.Н. Проскурина, И.В. Силантьев ; Институт филологии СО РАН. Новосибирск : ИИЦ НГУ, 2014. 484 с.
12. Тюпа В.И. Грани и границы притчи // Традиция и литературный процесс. Новосибирск, 1999. С. 381–387.
13. Гладкова О.В. Притча // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М., 2001. С. 808–809.
14. Степанов Н., Чавчанидзе Д. Притча // Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. М., 1974. С. 295–296.
15. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. СПб. ; М., 1882. Т. 3. 584 с. URL: <https://www.runivers.ru/bookreader/book10119/#page/50/mode/1up>
16. Солженицын А. Рассказы и крохотки // Собр. соч. : в 30 т. М., 2007. Т. 1. 672 с.
17. Урманов А. Материальное и идеальное в ранних «Крохотках» (о мирозерцании Солженицына) // Малые жанровые формы в творчестве А. Солженицына: художе-

ственный мир. Поэтика. Культурный контекст : междунар. сб. науч. тр. / отв. ред. А.В. Урманов. Благовещенск, 2011. С. 41–61.

18. *Теория литературы*. Т. 3: Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). М. : ИМЛИ РАН, 2003. 592 с.

19. *Приходько Т.Ф.* Парабола // *Литературный энциклопедический словарь* / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М., 1987. С. 267.

20. *Парабола* // *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М., 2001. С. 717.

21. *Парабола* // *Словарь литературоведческих терминов* / ред.-сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. М., 1974. С. 258.

Genre Peculiarities of the Small Forms of Aleksandr Solzhenitsyn's Prose (*Krokhotki*, 1958–1963, 1996–1999)

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2020. 63. 191–208. DOI: 10.17223/19986645/63/11

Marina P. Kizima, Moscow State Institute of International Relations (MGIMO University) (Moscow, Russian Federation). E-mail: m.kizima@inno.mgimo.ru

Keywords: Russian literature, Aleksandr Solzhenitsyn, small prose forms, *Krokhotki*, genre, parable, parabolic forms.

The article analyzes the genre peculiarities of Aleksandr Solzhenitsyn's (1918–2008) *Krokhotki* ("Miniatures") of 1958–63, 1996–99, their special place in his affirmation of a deeply ethical and religious image of the world. The author discusses the existing definitions of the genre of the miniatures, and distinguishes three different tendencies: some scholars define *Krokhotki* as prose poems, lyrical sketches including elements of realistic narrative; some as realistic narrative stories with elements of lyricism; others as collections of pieces belonging to different genres. The author questions these approaches, particularly the approach of those Russian and foreign literary critics who think that *Krokhotki* are a series of prose poems, and draws attention to the fact that this point of view was misleading for American translators who substituted the random definition of the genre for the title of the work: in English *Krokhotki* became "Prose Poems". The author believes that in *Krokhotki* Solzhenitsyn turns to the traditional form of the parable. To prove this point the author draws on the theoretical approaches to the parable as a peculiar form of discourse that goes back in its origin to the genres of oral speech and has a long literary history. The author defines *Krokhotki* as narrative parables. The distinctive traits of the genre are brevity and conciseness (a condensed plot, condensed images of characters), metaphoric structure and didactic design. The analysis shows that all these qualities are characteristic of both cycles of Solzhenitsyn's *Krokhotki*. The article emphasizes that Solzhenitsyn uses the traditional parable and at the same time transforms the genre. The author offers an analysis of the narrative strategies used by Solzhenitsyn in the two cycles of *Krokhotki* and comes to the conclusion that Solzhenitsyn's innovative approach was fruitful, for it does not contradict inwardly the original model of the genre. Since the major aim of the parable is to instruct and persuade, it has genetically a built-in lyrical didactic potential; Solzhenitsyn emphasizes the lyrical self and the emotional appeal to the reader; he often departs from the monologue of the traditional parabolic discourse and its hierarchical relationship between the instructor and the instructed, includes elements of a dialogical discourse. Developing the qualities of the traditional parable, Solzhenitsyn draws typical, realistic pictures from Russian history and contemporary life in which the reader can recognize their own experience and thus exercise their moral choice, which the parable as a genre presupposes. Moreover, the article demonstrates that the two cycles of *Krokhotki* in their composition are built on the principle of the so-called parabolic narrative development (a curve of analogies and contrasts that is characteristic of parabolic discourse); within the general design and conception of the two cycles the metaphoric and symbolic lines receive a fuller expression and each individual short parable acquires a deeper

meaning; the two cycles are also interconnected through key images and metaphors. The author points out that in the 20th century the genre of parable attracted many distinguished writers (Kafka, Camus, Faulkner, Hemingway, Brecht, and others); Solzhenitsyn's *Krokhotki* are an important contribution to this general trend.

References

1. Gachev, G.D. (1968) *Soderzhatel'nost' khudozhestvennykh form: (Epos. Lirika. Teatr)* [Content of Art Forms: (Epos. Lyrics. Theater)]. Moscow: Prosveshchenie.
2. Todorov, Tz. (1990) *Genres in Discourse*. Translated from French by C. Porter. VII. Cambridge; New York: Cambridge University Press.
3. Orlitskiy, Yu. (1999) Bol'shie pretenzii malogo zhanra: (Po itogam pervogo Turgenevskogo festivalya maloy prozy) [Big claims of a small genre: (Based on the results of the first Turgenev flash fiction festival)]. *Novoe literaturnoe obozrenie – New Literary Observer*. 38. pp. 275–288.
4. Schneerson, M. (1984) *Aleksandr Solzhenitsyn: Ocherki tvorchestva* [Alexander Solzhenitsyn: Essays on Oevre]. Frankfurt-am-Main: Posev. pp. 233–234.
5. Solzhenitsyn, A. (2015) *Stories and Prose Poems*. Translated from Russian by Michael Glenny. New York: Farrar, Straus and Giroux.
6. Ericson, E.E., Jr. & Mahoney, D.J. (eds) (2009) *The Solzhenitsyn Reader: New and Essential Writings, 1947–2005*. 2nd ed. Wilmington, DE: Intercollegiate Studies Institute.
7. Kolobaeva, L. (1999) “Krokhotki”. *Literaturnoe obozrenie*. 1. pp. 39–44. (In Russian).
8. Krasovskaya, S.I. (2008) Diskurs i zhanr “Krokhotki” A.I. Solzhenitsyna [Discourse and genre of A.I. Solzhenitsyn's “Krokhotki”]. In: Urmanov, A.V. (ed.) *Proza A. Solzhenitsyna 1990-kh godov: Khudozhestvennyy mir. Poetika. Kul'turnyy kontekst* [A. Solzhenitsyn's Prose of the 1990s: The artistic world. Poetics. Cultural context]. Blagoveshchensk: Blagoveshchensk State Pedagogical University. pp. 12–24.
9. Georgievskiy, A.S. (2004) *Russkaya proza malykh form posledney treti XX veka: dukhovnyy poisk, poetika; tvorcheskije individual'nosti* [Russian prose of minor forms of the last third of the 20th century: spiritual search, poetics; creative individuals]. Abstract of Philology Dr. Diss. Moscow.
10. Averintsev, S.S. (1987) Pritcha [Parable]. In: Kozhevnikov, V.M. & Nikolaev, P.A. (eds) *Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar'* [Literary Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.
11. Proskurina, E.N. & Silant'ev, I.V. (eds) (2014) *Pritcha v russkoy slovesnosti: ot srednevekov'ya k sovremennosti* [Parable in Russian Literature: from the Middle Ages to the present]. Novosibirsk: SB RAS. Institute of Philology.
12. Tyupa, V.I. (1999) *Traditsiya i literaturnyy protsess* [Tradition and the Literary Process]. Novosibirsk: SB RAS. pp. 381–387.
13. Gladkova, O.V. (2001) Pritcha [Parable]. In: Nikol'yukin, A.N. (ed.) *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Moscow: Intelvak. pp. 808–809.
14. Stepanov, N. & Chavchanidze, D. (1974) Pritcha [Parable]. In: Timofeev, L.I. & Turayev, S.V. (eds) *Slovar' literaturovedcheskikh terminov* [Dictionary of Literary Terms]. Moscow: Prosveshchenie. pp. 295–296.
15. Dahl, V.I. (1882) *Tolkovyy slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]. Vol. 3. Saint Petersburg; Moscow: Izdanie knigoprodavtsa i tipografa. M. O. Vol'fa. [Online] Available from: <https://www.runivers.ru/bookreader/book10119/#page/50/mode/1up>.
16. Solzhenitsyn, A. (2007) *Sobranie sochineniy: v 30 t.* [Collection of Works: In 30 Vols]. Vol. 1. Moscow: Veche.
17. Urmanov, A. (2011) Material'noe i ideal'noe v rannikh “Krokhotkakh” (o mirosozertsanii Solzhenitsyna) [Material and ideal in the early “Krokhotki” (about the

worldview of Solzhenitsyn)]. In: Urmanov, A.V. (ed.) *Malye zhanrovye formy v tvorchestve A. Solzhenitsyna: Khudozhestvennyy mir. Poetika. Kul'turnyy kontekst* [Small genre forms in the works of A. Solzhenitsyn: The artistic world. Poetics. Cultural context]. Blagoveshchensk: Blagoveshchensk State Pedagogical University. pp. 41–61.

18. Borev, Yu.B. et al. (eds) *Teoriya literatury* [Theory of literature]. Vol. 3. Moscow: IWL RAS.

19. Prihod'ko, T.F. (1987) Parabola [Parable]. In: Kozhevnikova, V.M. & Nikolaeva, P.A. (eds) *Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar'* [Literary Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.

20. Nikolyukin, A.N. (ed.) (2001) *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Moscow: Intelvak. p. 717.

21. Timofeev, L.I. & Turaev, S.V. (eds) (1974) *Slovar' literaturovedcheskikh terminov* [Dictionary of Literary Terms]. Moscow: Prosveshchenie. p. 258.