

М.С. ШТЕРН
(г. Омск, Россия)

ЖАНР ЛИРИЧЕСКОЙ КНИГИ В ПОЗДНЕМ ТВОРЧЕСТВЕ М.М. ПРИШВИНА («ГЛАЗА ЗЕМЛИ»)

М.М. Пришвин принадлежит к писателям, чья творческая индивидуальность определяется уже в первых литературных опытах, художественный метод складывается в ранний период и принципиально не меняется, хотя писателю была суждена долгая творческая жизнь и наследие его обширно. Его художественный метод можно назвать феноменологическим (впервые это определение предложил применительно к творчеству И.А. Бунина в своей монографии Ю.П. Мальцев, назвавший «Жизнь Арсеньева» феноменологическим романом)¹. Отличительные особенности этого метода – транссубъективность, воспроизведение реальности как синтеза впечатления, переживания и размышления. Истинно только то, что пропущено через сознание, переживание субъекта, что стало моментом его духовного становления. Без присутствия субъекта, чье сознание растворяется в мире, невозможно замкнуть картину мира, заключить ее в полный круг (по выражению самого Пришвина). Сила, замыкающая круг, есть субъективная сила автора, авторский лиризм, интенциональная установка на создание формы, синтезирующей в себе переживание, размышление, повествование.

Особенности творческой индивидуальности писателя и черты его метода нигде не раскрываются с такой полнотой, как в его жанровом мышлении. *В пришивиноведении очерчен спектр жанровых форм прозы писателя: миниатюра, очерк, рассказ, повесть-сказка, роман-сказка, цикл, поэма; часто используется понятие мифа, осмысливается природа авторского мифотворчества.* Рассматривая жанровое мышление Пришвина, следует учитывать фундаментальные особенности его поэтики и художественного сознания, творческой индивидуальности в целом. К таким особенностям относятся, во-первых, постоянные процессы жанровой диффузии, взаимодействия жанров, циклизации малых форм, которые приводят к созданию масштабных форм лирической прозы: очеркового цикла, романа, цикла миниатюр, лирической книги в прозе («Глаза земли», например; как лирическая книга в прозе может рассматриваться и пришвинский дневник). Во-вторых, нужно

¹ Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870–1953. – М.: Посев, 1994.

учитывать, что формирование и эволюция жанровой системы сопровождались авторской рефлексией, которая могла либо опережать творческий процесс, либо идти параллельно, либо осуществляться после художественной практики (пример – постоянные размышления Пришвина над спецификой собственных жанровых форм – очерка, миниатюры, романа, сказки). Следы теоретической рефлексии находим и в дневниках, и в многочисленных художественных текстах. Причем жанровые категории в восприятии Пришвина претерпевают серьезную трансформацию и превращаются в философско-эстетические понятия. Особенное внимание в теоретических штудиях Пришвина уделяется четырем жанрам: очерку, роману, сказке, лирической миниатюре.

В последний период творчества писателя в полной мере проявилось его тяготение к масштабным контекстовым формам лирического цикла и лирической книги в прозе («Фацелия», «Лесная капель», «Глаза земли»). Если в первом периоде строительным «камнем», из которого воздвигается здание цикла и книги, является трансформированный очерк, то в сороковых годах его место занимает лирическая миниатюра. Она рассматривается исследователями как корневой жанр пришевской прозы, как архитектурная единица, которая выявляется в составе других форм, прежде всего, дневника писателя². Особенное место занимает в позднем творчестве писателя монументальная книжная композиция «Глаза земли». Она доказывает, что пришевские дневники не только являются, как это обычно бывает, творческой лабораторией автора. Дневники становятся в его представлении неким идеальным жанром, художественной формой, наиболее органичной для его творческого метода (по свидетельству К.А. Паустовского, Пришвин ставил свои дневники едва ли не выше всего им написанного).

В 1946 году Пришвин задумывает создать книгу поэтических миниатюр на основе дневниковых записей. До 1952 года идет отбор материала, определяются его хронологические рамки (дневниковые записи 1946–1950 годов). Обдумывается архитектура книги: весь мате-

² О движении пришевской прозы от миниатюры к контекстовым формам см. работы: *Гринфельд-Зигурс Т.Я.* К «родословной» миниатюры М.М. Пришвина // Творчество М.М. Пришвина: исследования и материалы: Межвузовский сб. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1986. С. 47-59; *Шольц У.* Жанр миниатюры в творчестве М. Пришвина (1930 40-е гг.). АКД. – Л.: Изд-во ЛГПУ, 1986; *Ольховская Ю.И.* Развитие жанра лирико-философской миниатюры в творчестве М. Пришвина // Проблемы интерпретации в лингвистике и литературоведении. Материалы Третьих Филологических чтений: Сб. ст. Т. 2. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2004. С. 187-192; *Ольховская Ю.И.* Тип повествовательной лирико-философской миниатюры в дневниках М.М. Пришвина // Гуманитарное знание. Серия «Преемственность». Сб. научных статей. Вып. 7. – Омск: Изд-во ОмГПУ, 2004. С. 181-184.

риал распределяется по трем основным разделам; вначале миниатюры располагаются в хронологической последовательности (в двух первых разделах), а затем выстраиваются по тематическому принципу. Автор снабжает книгу общим предисловием, ищет более точное, выразительное, символически-обобщенное название: «Капель», «Новая капель» (по аналогии с «Лесной капелью», опубликованной в 1943 году), «Дорога к другу». Окончательное заглавие «Глаза земли» отсылает к книге Пришвина «Календарь природы»: по народным поверьям, глазами земли называют озера, чистые и прозрачные, отражающие небесный свет. Составляя проспект нового собрания сочинений, писатель включает книгу в пятый том. Интересны авторские примечания к проспекту этого тома, где Пришвин сравнивает свои миниатюры с тургеневскими стихотворениями в прозе, но замечает, что они часто носят более эпический, чем лирический характер. Писатель считает, что его книга требует особого полиграфического исполнения: «Каждая вещица, как стихотворение, должна быть отделана заставками и концовками»³. Эти заметки подтверждают, что «Глаза земли» являются авторской книгой, композиция которой тщательно продумана, выстроена, глубоко содержательна.

Когда произведение вышло в свет (в пятом томе собрания сочинений и отдельным изданием в 1957 г.), критик и литературовед А. Горелов назвал его «итоговым»⁴. Как итоговую книгу оценивала «Глаза земли» и В.Д. Пришвина, подготовившая текст к печати. Она обратила внимание на содержательные аспекты композиции произведения:

«Дорога к другу» – лирическая сюита, построенная на материалах личных переживаний и событий, обращенная «неведомому другу» – читателю.

«Раздумья» – размышления по различным вопросам искусства, творчества, общественной жизни.

«Зеркало человека»:

1) «Мои земляки» – новеллы о животных.

2) «Жизнь дерева» – мысли и наблюдения о дереве.

3) «Времена года» – поэтические наблюдения, связанные со сменой сезонов в природе.

4) «Зеркало человека» – размышления о природе и человеке»⁵.

«Глаза земли» – попытка претворения дневниковой формы в художественный жанр, жанр лирической книги. В этой многосоставной

³ Пришвин М.М. Собр. соч.: В 8 т. – М.: Худ. лит., 1986. Т. 7. С. 467.

⁴ Горелов А. Время не властно // Нева. 1957. № 12.

⁵ Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. С. 728.

художественной системе существенные смысловые нагрузки несет архитектоника, внешнее строение целого; исключительно важна функция рамочного текста (системы заглавий: всей книги, частей и разделов, отдельных фрагментов; эпитафии и посвящения, предисловие и пр.). Пришвинскую книгу отличает сложность, монументальность архитектоники и чрезвычайная разработанность рамочного текста. Первое, что бросается в глаза при чтении произведения и определяет специфику эстетического впечатления, – это контраст между минимализмом «первоэлементов» и объемом целого. Редко встречаются в лирической прозе книжные композиции такого объема, сразу же задающие измерение всеобъемлющее и универсальное. Рамочный текст представлен вступлением «От автора («Вместо предисловия»), которое развивает одну из центральных тем книги – смысл и назначение художественного творчества, «писательства», и эта тема сразу же обозначается как глубоко личная, авторская, сокровенная, и в то же время – общезначимая, обращенная к собеседнику, «читателю-другу», к истории и вечности. Пришвин утверждает единство жизни и поэзии, дневникового начала и художественности: «Мое «я» в дневнике должно быть таким же, как в художественном произведении, то есть глядеться в зеркало вечности»⁶. Мотив «зеркала» как чего-то внешнего и общего по отношению к индивидуальности, как «другого», в котором автор находит отражение своего «я», становится сквозным в книге. В качестве «другого» («друга») может выступать человек. Это любимая женщина, читатель, товарищ по искусству и просто «встречный» – в равной степени. В качестве «зеркала» выступает и природа, все живое в ней: растения, звери, птицы, насекомые, даже дуновение ветерка, движение воды и тишина падающего снега. Таким «отражением», в которое глядится и в котором находит себя авторское «я», становится и искусство, великие произведения: «Песнь Песней» и «Экклезиаст», «Дон-Кихот» и «Фауст», «Тангейзер» (которого молодой Пришвин слушал в Германии, по его собственному признанию, 37 раз), «Домби и сын» и многие другие. С их создателями можно соглашаться или спорить, как с близкими собеседниками. Не шесть имен художников, упоминаемых в «Глазах земли», творцов прошлого и современников Пришвина: Сервантес, Гете, Гамсун, Р. Вагнер, Р. Роллан, Дж. Лондон, Лермонтов, Гоголь, Аксаков, Толстой, Достоевский, М. Горький, А. Ремизов, И. Бунин, К. Паустовский...

Примечательно авторское определение жанра книги: это дневник и художественное произведение одновременно. «От автора» – первый

⁶ Пришвин М.М. Глаза земли // Пришвин М.М. Кладовая солнца. Глаза земли. Корабельная чаща. – Л.: Лениздат, 1978. С. 38.

фрагмент масштабного художественного единства; он представляет собой лирико-философскую миниатюру медитативного типа с четкой композицией (она отражена в графическом рисунке фрагмента). Здесь проявляется, как это свойственно лирической книге, изоморфизм части и целого: мотивный комплекс и структура фрагмента варьируются, повторяясь и трансформируясь, в книжном контексте. Первая часть миниатюры могла бы стать эпиграфом к произведению; в ней определяется метасюжет книги – магистральный сюжет судьбы автора: «Весь путь мой был из одиночества в люди». Каждая миниатюра (а всего их более тысячи: некоторые фрагменты представляют собой микроциклы и состоят из ряда миниатюр) запечатлевает момент, точку на линии пути. Линия эта не завершена и устремляется в бесконечность. Три части авторского предисловия – три сентенции, варьирующие его основную мысль (и главную тему всей книги): подлинное творчество не замыкается в себе и не завершается внутри себя; оно растворяется в мире, уходит в будущее, продолжает прошлое. Художнику дано посмертное существование, и в нем определяется его образ, но никогда он не устанавливается окончательно. Он живет, пока есть у него собеседник и друг. Оказывается, что главная тема книги «Глаза земли» – это бессмертие человека, природы, искусства, художника.

Рамочный текст книги представляет космос, художественную вселенную Пришвина. Внутри первого и второго разделов – «Дорога к другу», «Раздумья» – миниатюры распределяются по годам (с 1946 по 1950). Третий раздел «Зеркало человека» делится на тематические группы: «Мои земляки», «Жизнь дерева», «Времена года», «Зеркало человека». В третьем подразделе воспроизводится последовательно весь годовой цикл от января до декабря. Четвертый подраздел «Зеркало человека» представляет собой поток размышлений, развернутых лирико-философских сентенций, суждений автора, подводящих итог всем жизненным впечатлениям, представленным в предыдущих частях книги. Заглавия, указывая на тематические доминанты частей книги, определяют принципы организации ее хронотопа, пространственно-временного целого автора – лирического героя. Там, где миниатюры располагаются по годам, преобладает дневниковое начало. Фрагменты книги выводит читателя в биографический контекст, реальность свободно выходит в художественный мир произведения. Разделы, в которых отсутствует хронология, воспринимаются как следующий этап художественного обобщения, качественно иной, нежели предыдущие. Жизнь человека здесь соотнесена с природными ритмами (что не исключает тематического разнообразия фрагментов-миниатюр; эта особенность тематической композиции сохраняется во всех частях). «Чудесная повседневность» включает в себя и быт, и природу, и миры

культуры; к «моим землякам» в равной степени причислены писатели, соседи, члены семьи и друзья, домашние животные и обитатели лесов, рек, небес.

Свободный жанр дневниковой книги позволил Пришвину в полной мере воссоздать ту художественную модель авторского «Я», которая всегда казалось ему наиболее приемлемой, органичной, соответствующей его творческой индивидуальности. Эта модель представляет авторскую позицию открытости, свободных перемещений из мира реальности в мир вымысла, снятия границ между автором и героем, автором и читателем. «Глаза земли» – яркое свидетельство того, что пришевский дневник в целом является не автобиографическим текстом, а лирической контекстовой формой, лирико-философской прозой. Он представляет собой бесконечное диффузное пространство, в котором пересекаются, сливаются, варьируются разнообразные мотивные комплексы и оформляющие их образные ряды. Из этого пространства можно извлечь бесконечное множество «монтажных» композиций, вариантов текстовых комплексов. Кто бы ни создавал эти комплексы – автор, редактор, читатель, – пришевский космос в их интерпретации не утратит своей целостности, потому что продолжение авторского текста в читательской рецепции предполагалось заранее. Оно заложено в самой природе художественного целого, в типе художественного сознания автора. Поэтому разнообразные выборочные публикации из лирических книг и дневника писателя сохраняют и доносят до читателя контекст целого.

Н.П. ХРЯЩЕВА

(г. Екатеринбург, Россия)

ПАРАДИГМА Ф. ДОСТОЕВСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ А. ПЛАТОНОВА 1920-Х ГОДОВ

О Платонове как художнике-модернисте говорят сейчас многие крупные исследователи его творчества, понимая под модернизмом, по точному выражению В.Ю. Вьюгина, «искусство, начиная с символизма и поставив многоточие вместо конечной временной меты».

В литературоведении нынешних дней уже достаточно осмыслена та тенденция (И.П. Смирнов, В.И. Тюпа, Н.В. Дзуцева, М.Н. Липовецкий, М. Шапир и др.), в русле которой возможно, на наш взгляд, серьезное приближение к Платонову-художнику. Характеризуя черты модернизма 20-х – 30-х годов, М.Н. Липовецкий отмечает: «Автор-модернист всегда осознает временную и гипотетическую природу сво-