

УДК 821.161.1

СЕМАНТИКА ЭТЮДНОСТИ В ПРОЗЕ М.М. ПРИШВИНА

Минакова А.В.

*ФГБОУ ВПО «Московский педагогический государственный университет», Москва, Россия,
e-mail: minakova_av@mail.ru*

В статье «Семантика этюдности в прозе М.М. Пришвина» анализируются миниатюры М.М. Пришвина, существующие как самостоятельное произведение, а также миниатюры, входящие в цикл или организующие произведения крупной формы. Увлечение музыкой, этнографией, фотографией оказало влияние на индивидуальный стиль писателя. У Пришвина сформировался очень своеобразный художественный «взгляд» на мир. Малая форма, которой так ярко характеризуется всё творчество М.М. Пришвина, тяготеет — по причине особенного художественного видения автора — к этюдам. «Укрупнение детали» — часто используемый Пришвиным прием, который позволяет писателю выразить важную для всего его творчества мысль: через постижение малого дается путь к осмыслению вопросов мироздания. Этюдность художественного мира М.М. Пришвина — черта содержательного уровня, элемент внутренней формы многих дневниковых записей, очерков, повестей, поэм и т.д.

Ключевые слова: внутренняя форма, миниатюра, этюд, деталь

THE MEANING OF ETUDE IN M. PRISHVIN'S PROSE

Minakova A.V.

FPBEI HPE «Moscow Pedagogical State University», Moscow, Russia, e-mail: minakova_av@mail.ru

The article «The meaning of etude in M. Prishvin's prose» is devoted to analysis miniatures written by M. Prishvin. Miniature is studied in two ways: as independent work and as part of a cycle or another large form. Interest in music, ethnography, photoart has influenced the formation of individual style of the writer: Prishvin is a writer with a very original artistic "view" on the world. His small works are resemble etudes. Prishvin often used such means as a "the enlargement of detail". So he expressed one important idea: through the comprehension of small given way to understanding the issues the universe. Etude in the artistic world of M.M. Prishvin is a feature of the content, element of the internal form of many diary entries, feature stories, stories, poems, etc.

Keywords: internal form, miniature, etude, detail.

Стилистическая оригинальность, даже необычайность, творчества М.М. Пришвина заключается в том, что его произведения, написанные предельно ясным языком, без очевидного экспериментирования с формой, в действительности не укладываются в привычные рамки, которые требуют от исследователя осмысления жанрово-семантических границ, т.к. произведения представляют собой результат процессов взаимодействия и взаимообусловленности, характерных как для индивидуального стиля автора, так и для эпохи в целом. Миниатюры, существующие и как самостоятельное произведение, и входящие в цикл, и организующие произведения крупной формы, — результат взаимодействия публицистического (по форме изложения), этнографического (по принципу подбора материала), поэтического (по мотивной структуре и ярко выраженного плана переживания) и философического (по масштабу размышлений автора). В данной статье мы отметим ещё одну составляющую произведений М.М. Пришвина, важную для понимания творческого метода писателя, — это *этюдность* его миниатюр, очерков и т.д.

Охарактеризовать художественный метод М.М. Пришвина пытались и современники автора. Широкое распространение получила реакция (предельно лаконичная, рецензия всего полстраницы) А.А. Блока, в 1909 г. опубликовавшего в газете «Речь» рецензию на третью книгу М.М. Пришвина «М. Пришвин. У стен града невидимого»: «М. Пришвин прекрасно владеет русским языком, и многие чисто народные слова, совершенно забытые нашей “показной” и по преимуществу городской литературой, для него живы. <...> Он умеет показать, что <...> богатство русского языка доселе ещё далеко не исчерпаны». А. Блок уже в этой характеристике стиля молодого М. Пришвина указывает на особенную функциональность в его прозе образа-слова, на то, что слово его «живое» и подано крупным планом.

«К сожалению, — продолжает А. Блок, — М. Пришвин владеет литературной формой далеко не так свободно, как языком. От этого его книги, очень серьёзные, очень задумчивые, очень своеобразные, читаются с трудом. Это — богатый сырой материал, требующий скорее изучения, чем чтения; отсюда много могут почерпнуть и художник, и этнограф, и исследователь раскола и сектанства» [1]. Так, в представляемой А. Блоком молодой и стилистически неровной прозе М. Пришвина, классик отметит многоуровневость и многогранность этого живого слова, адресованного одновременно, как он замечает, и художнику, и этнографу, и философу, и историку культуры. Эти свойства «полиадресности» укрепляются в творчестве М. Пришвина позже, приобретут свойственную природе языка и силу, и нежность, и музыкальность, и глубину.

Сам М.М. Пришвин и в дневнике, и в позднем «биографическом анализе» собственного творчества воспоинал: «Блок, прочитав “Колобок”, сказал: “Это, конечно, поэзия, но и ещё что-то”» [5, т.3, с. 6]. Можно сказать, что видимое богатство языкового материала у М. Пришвина часто заслоняет решение вопроса о художественном содержании, точнее — его художественной содержательности.

В 1910–1911 гг. Р.В. Иванов-Разумник также откликается критической статьёй на творчество М.М. Пришвина: «Белинский когда-то делил представителей “изящной словесности” на две группы, неравные по величине и по значению: беллетристы и художники. Художник — это милостию Божией поэт; он творит; он “мыслит образами” <...> Он (Пришвин) описывает свои впечатления — и как будто бы перед нами этнографические статьи, путевые очерки; но это — только фон картины. Вся сущность — в интимнейших переживаниях автора лицом к лицу с “природой”, будь то мертвые скалы Ледовитого океана или выжженные киргизские степи, будь то распластанная акула на палубе траулера, лопарская семья на берегу озера или толпа “детей природы” — зверей в лесу, людей в пустыне, рыб в океане. <...> Новая книга — новый шаг вперед со стороны формы, еще более сжатой и

лапидарной; новая книга — снова яркое художественное произведение, с незабываемыми типами» [3]. Именно Р.В. Иванов-Разумник указал, может, сам того не ведая, этюдность стиля М. Пришвина. Оказывается, словесно изображенное молодым писателем важно и интересно не само по себе, а потому что перед читателем открывается автор — художник-импрессионист, писатель-композитор, благодаря которому перед нами предстает не только та или иная картина природы, а *образ переживания увиденного*. Таким образом, расхожее определение «очерк», прилагаемое к произведениям М. Пришвина, не вполне оправдано и им самим понималось как «сужающее» то, что он хотел сказать.

В биографическом анализе «Мой очерк» читаем такие слова М.М. Пришвина: «Условимся понимать под очерком не литературную форму, и даже оставим это под знаком вопроса, существует ли очерк как литературная форма» [5, т. 3, с. 6]. М.М. Пришвин смотрит на мир глазами художника-живописца; все его произведения представляют собой единый текст, призванный постичь тайны природы, человеческого бытия. Писатель чувствует мир всецело, разом, как это изображается импрессионистами, однако художник познает его через постижение красоты каждой мелкой детали («через *струи колеблющегося воздуха* виден нам удивительный лес: *каждый лепесток его кроны дрожит*, изумрудно-зеленый: весь лес, сказочно прекрасный, колышется» [7, с.323]; «я замечаю даже *блеск хвоинок на тропе* в лучах заходящего солнца» [5, т. 5, с. 20]). Эту импрессионистическую соположенность целого и детали в стиле М.М. Пришвина отмечаем на протяжении всего его творческого пути. Посредством *укрупнения детали* он создает образы и картины, которые с разной степенью проработанности повторяются и в дневниках, и в циклах очерков, и в произведениях крупной формы.

Эта черта творческого метода М.М. Пришвина ярко представлена в фотографиях, сделанных писателем. Панорамные снимки уступают место снимкам, на которых крупным планом снята какая-то деталь (ветка дерева, лепесток, почка и т.д.). Мастерски автор владеет игрой *света и цвета*, что опять напоминает нам полотна импрессионистов, французских и русских.

«Я люблю, когда после грозы в майский день капли, капая с листьев, собираются в большие и снова падают до тех пор, пока самые-самые большие задумчиво не повиснут на ветках на целый день... Тогда конец грозе... И большие спокойные капли вспоминают на ветках как непонятно сдвигались тучи на небе и огонь, и вода, и земля непонятно и грозно объяснялись... О чем?.. Что они хотели сказать? — спрашивают спокойные задумчивые капли после грозы» [6]. Загадка, да и разгадка Пришвина-художника в Пришвине-музыканте, потому что для читателя оказывается важным не только зримый образ, связанный

«одномоментно», а собрание мгновений, которые, как ноты, переливаясь, соединяются в одно единственное впечатление (impression).

Действительно, «художественный прицел» Пришвина-писателя подобен «прицелу» Пришвина-фотографа. «Я снимал одну стрекозу на ветке можжевельника, у головки ее висели две громадные капли росы. <...> оказалось, однако, что сон стрекозы столь глубок, что не только можно выправить крылья, но даже переносить насекомое с ветки на ветки: цепляться может, но не летит: одно плохо, что при переноске стряхивалась с крыльев роса и нельзя бывает сфотографировать крылья, которые делаются прозрачными [9, с.217–218]. И.Г. Минералова в связи с этим приводит следующие слова В.Д. Пришвиной: «Музыка органично участвует в формировании будущего художника, как и наука» [4]

Или: «Утро посвятил фотографированию мороза <...>». — можно ли сфотографировать мороз, например, 30°? Мороз будет передан опосредованно-словесно, музыкально-синтаксически: «... Нашел, вероятно, старую, брошенную паутину, которая обмерзла и стала очень толстой. Снимал побелевшие звездочки моха, похожие теперь на кристаллы. Пользуясь черным фоном пня, снял листья, обрамленные кружевом мороза» [9, с. 239].

«Конечно, настоящий фотограф снял бы все лучше меня, но настоящему специалисту в голову никогда не придет смотреть на то, что я снимаю» [9, с. 249], потому что и музыка, и наука важны для создания образа в творчестве М. Пришвина.

М.М. Пришвин мастерски овладел приемом концентрации внимания читателя/смотрящего — пространство его произведений наполнено тишиной, оно медитативно. Детальное живописание небольшого кусочка большой картины мира, как правило, разворачивается в философическое рассуждение и «думание» читателя. Эта двусоставность творческой манеры, когда для писателя принципиально важен читатель, его соразмышление, сочувствование, сорадование красоте мира в его мелочах, и формирует такую черту, как этюдность. Через постижение малого дается путь к осмыслению вопросов мироздания. Этюдность художественного мира М.М. Пришвина — черта содержательного уровня, элемент внутренней формы многих дневниковых записей, очерков, повестей, поэм и т.д. Называя произведения писателя этюдами, в первую очередь, мы даем направление для понимания его произведений в русле идей синтеза. Этюд М.М. Пришвина, при кажущейся внешней фрагментарности, — явление амбивалентное, т.е. в одно и то же время самостоятельное произведение и осмысляющееся как часть цикла/повести/дневника. Писатель не раз на своем творческом пути объединял отдельные этюды, характеризующиеся общим мотивом, в «масштабные полотна». «Календарь природы», «Фацелия», «Глаза земли» и т.д. — каждый цикл имеет свою внутреннюю форму, однако в них есть этюды, которые

были проработаны в дневнике, а также включены в другие художественные единства; выделяются частотные образы, в художественном мире М.М. Пришвина, получившие наибольшую образную масштабность. Так, «Глаза земли» не только название цикла, но и — ранее — отдельные этюды в составе «Календаря природы», причем произведение с таким названием есть и в части «Весна», и в части «Осень». Весна света — образ, постоянно встречающийся на страницах дневников, начиная с раннего, а также название отдельного рассказа 1938 года и последнего прижизненного сборника произведений 1953 года. Образ фацелии, впоследствии (в 1940 году) собравший один из самых известных циклов миниатюр М.М. Пришвина, появляется уже в дневнике 1916 года. Там — в записи от 1 марта — перед нами набросок, с уже расставленными акцентами.

Сравним:

«Неожиданно спросил меня Зубрилин: “Сколько вам лет?” Я сказал. И он продолжает: “Теперь уже кончено: она...”

И вдруг зарыдал. Мы остановили лошадей. Он все продолжал рыдать. Сбегал кучер за водой. Он выпил, оправился и стал говорить о какой-то сенокосилке новой конструкции».

В более поздней обработке М.М. Пришвин расширяет диалог, усиливает образный строй текста, разрабатывает внутреннее пространство этюда, усиливает переживания рассказчика, переводя фокус с агронома, убирает имена, вводит образ синей птицы, попавший в ассоциативный поле медоносной травы.

«Мне показалось, будто он силился, силился и наконец *завалил над моей могилой плиту*: я ещё ждал до сих пор, а тут как будто навсегда кончилось, и *она никогда* не придет.

Сам же он вдруг зарыдал. Тогда для меня его широкий затылок, его плутоватые, жиром заплывшие глазки, его мясистый подбородок исчезли, и стало *жаль* человека, *всего человека в его вспышках жизненной силы*. Я хотел сказать ему что-то хорошее, взял вожжи в свои руки, подъехал к воде, намочил платок, освежил его. Вскоре он оправился <...>»

Подобных примеров «цепочечной» обработки записи, впервые встречающейся в дневнике, а впоследствии включенной в иное художественное целое, очень много. Приведем лишь ещё один пример.

В записи от 27 марта 1924 года читаем: «Земля показалась» — реакция сынишки Пети на освобождение земли от льда и снега:

«Уже третий день без мороза, туман утром и потом приятные телу капли дождя. Дорога стала совсем горбатая, рыжая. Петя где-то видел, земля показалась, так и крикнул, придя из школы:

— Папа, земля показалась!» [8, с. 123]

Миниатюра «Земля показалась» [5, т. 3, с. 168], включенная в цикл «Календарь природы», начинается так:

«Три дня не было мороза, и туман невидимо работал над снегом...» — происходит сгущение мысли за счёт расширения образности. В дневнике: «И голубые леса *окутались туманом*». В «Календаре природы»: «Из тумана *стали показываться* голубые леса». М.М. Пришвин импрессионистически меняет свето-цветовую доминанту: в первом случае «окутались» (оказались скрыты), во втором — «показываются» — открываются — почему? — по всей видимости, благодаря теплу и свету. Таким образом, один лишь глагол меняет свето-цветовое наполнение созданного Пришвиным пейзажа, импрессионистического полотна. Включая в итоговый вариант миниатюры образ Колумба, писатель создает композиционно завершённое произведение, за счёт двуплановости характеризующееся повышенной ассоциативностью.

Малая форма, которой так ярко характеризуется всё творчество М.М. Пришвина, тяготеет — по причине особенного художественного видения автора — к этюдам. Писатель подобен живописцу, которые при создании масштабного полотна, останавливаются на фрагменте, работает над этюдом, который позже может восприниматься и как самостоятельное произведение.

Творческий путь М.М. Пришвина — это путь непрерывного создания этюдов, предвещающих появление крупных произведений. Причём этюдность, повторимся — свойство не столько плана выражения, сколько плана содержания.

Список литературы

1. Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Т. 8. Проза (1908–1916). — М.: Издательство «Наука». — 2010. — С. 172.
2. Иванов-Разумник Р.В. Великий Пан.
URL: http://az.lib.ru/i/iwanowrazumnik_r_w/text_0340.shtml
3. Минералов Ю.И. Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность). — М. — 1999. — 360 с.
4. Минералова И.Г. М.М. Пришвин // Русские детские писатели XX века: Биобиблиографический словарь. — М.: Флинта, Наука. — 1997. — 504 с. — С. 357
5. Пришвин М.М. Собрание сочинений: В 8-ми т. — М.: Худож. лит. — 1982–1986.
6. Пришвин М.М. Ранний дневник 1905–1913.
URL: <http://www.prishvin.ru/books/M.M.Prishvin.Dnevn.1905-1913.pdf>

7. Пришвин М.М. Дневники. 1914–1917. / Подгот. текста Л.А. Рязановой, Я.З. Гришиной; Коммент. Я.З. Гришиной, В.Ю. Гришина. — СПб.: ООО «Рзд-во “Росток”». — 2007. — 608 с. — С. 43.
8. Пришвин М.М. Дневники. 1923–1925 / Подгот. текста Я.З. Гришиной, Л.А. Рязановой; Коммент. Я.З. Гришиной. — СПб: ООО «Изд-во “Росток”». — 2009. — 559 с.
9. Пришвин М.М. Дневники. 1930–1931. Книга седьмая / Подгот. текста Л.А. Рязановой, Я.З. Гришиной. — СПб.: ООО «Изд-во “Росток”». — 2006. — 704 с.

Рецензенты:

Минералова И.Г., д.ф.н., профессор, профессор кафедры русской литературы ФГБОУ ВПО «Московский педагогический государственный университет», г. Москва;

Завгородняя Г.Ю., д.ф.н., доцент, профессор кафедры русской классической литературы и славистики Литературного института им. А.М. Горького, г. Москва.