

МРНТИ 17.07.41

Джаламова Ж.Б.

Роль творческой истории текста в мотивно-образной идентификации произведения (на материале романа «Корабельная чаша») М.М. Пришвина

ст. преподаватель Казахского национального университета им. аль-Фараби
г. Алматы, Казахстан,
e-mail: zhanna-dz@mail.ru

Художественная система М.М. Пришвина в данном аспекте автор-герой не претерпела серьезных изменений и всегда обладала определенной устойчивостью. И в ранних произведениях писателя, и в более зрелой прозе мы находим схожие принципы взаимоотношений автора и его героев. История текста пришвинских произведений создает необходимые условия для реконструкции авторского замысла в его движении и претворении. Оригинальность, то есть авторская глубина мотивно-образной содержательности в произведениях Пришвина постигается лишь с помощью текстологической атрибуции. В сфере текстологических изысканий воссоздается «Автор» во всех аспектах его художественного претворения.

Ключевые слова: автор, герой, авторская позиция, повествователь, авторское сознание, образ автора

Джаламова Ж.Б.

М. М. Пришвиннің шығарманы дәлелді-бейнелі сәйкестендірудегі мәтіннің шығармашылық тарихының рөлі ("Корабельная чаша" романының материалында) әл-Фараби атындағы қазақ ұлттық университетінің аға оқытушысы,

Алматы қ., Қазақстан,
e-mail: zhanna-dz@mail.ru

М.М. Пришвиннің көркемдік жүйесі аталған автор-кейіпкер тұрғысынан үлкен өзгерістерге ұшыраған жоқ және әрқашан белгілі бір тұрақтылықты сақтап келді. Жазушының бұрынғы шығармаларынан да, кейінгі шығармаларынан да автор мен оның кейіпкерлерінің өзара әрекеттесуіндегі ұқсастықтарды аңғарамыз. Пришвин шығармаларының мәтін тарихы қозғалыстағы және алдын ала туындайтын автор ниетін қайта құруға қажетті жағдай жасайды. Бірегейлік, яғни Пришвин шығармаларындағы мазмұнның мотивтік-образдық авторлық тереңдеуіне тек текстологиялық атрибуция арқылы қол жеткізуге болады. Текстологиялық зерттеулер аясында оның барлық көркемдік туындау негізіндегі «Автор» бейнесі сомдалады.

Түйін сөздер: автор, кейіпкер, авторлық позиция, баяндаушы, авторлық таным, автор образы

Zh. Dzhalamova

The role of the creative history of the text in the motif-shaped identification of the work (on the material of the novel «Korabelnaya chasha») Prishvina

Senior Lecturer of Al-Farabi Kazakh National University,
Almaty, Kazakhstan
e-mail: zhanna-dz@mail.ru

Artistic system of M.M. Prishvin in this aspect, the author-hero has not undergone serious changes in and has always had a certain stability. And in the early writings of the writer, and in more mature prose, we find similar principles of the relationship between the author and his characters. The history of the text of the works of Chuvash creates the necessary conditions for the reconstruction of the author's design in his movement and implementation. Originality, that is, the author's depth of motivational-figurative content in the works of Prishvin is comprehended only with the help of textual attribution. In the field of textual research, the author is recreated in all aspects of his artistic implementation.

Key words: author, hero, author's position, narrator, author's consciousness, author's image

Введение

Изучение заглавий в прозе М.М. Пришвина в их разнообразных связях с конкретным текстом убеждает в справедливости единственно верного вывода. Заглавие не только один из функциональных компонентов структуры, но «десяток-другой букв, ведущих за собой тысячи знаков текста...» или, согласно еще одному определению, «заглавие - ведущее книгу словосочетание, выдаваемое автором за главное книги» [1, 15].

Все без исключения пришвинские заглавия информируют об их особенной смысловой тональности: «За волшебным колобком», «У стен града невидимого», «Кладовая солнца», «Осударева дорога», «Мирская чаша», наконец «Корабельная чаша». Философско-поэтическая модальность, заключенная в смысловой оболочке заглавий координирует и жанровые дефиниции: поэма, сказка-быль, повесть-сказка... Авторские уточнения жанра сливаются с заглавием, обогащая его содержание, задавая направление интерпретации. С позиции пришвинского читателя заглавия его произведений обогащаются именем автора как исторической личности. Это как раз та ситуация, когда «из понятия «заглавие» только искусственно можно исключить имя автора». С.Д. Кржижановский так аргументирует свое наблюдение: «Дело в том, что писательское имя по мере забирая им известности, превращается из собственного в нарицательное, тем самым участвуя в нарицании, то есть назывании книги; обжившись среди заглавий имя как бы получает от них озаглавливающую силу и особый предикативный смысл...» [3, 14].

Информационное поле, создаваемое именем Пришвина в определенной среде было величиной постоянной. В то же время его смысловые границы подвижны, открывая различные выходы во «внетекстовые» контексты. Среди них особенно значимы для адекватного восприятия художественного мира писателя следующее:

- «- тот влиятельный современный контекст, часто социокультурный, в дружбе - вражде с которым формируется данный текст;
- тот глубинный (мифологический или психологический) архетип, который реализован в произведении, возможно, с новаторскими вариациями;
- и, наконец, весь (авто) биографический текст жизни и творчества автора, особый редакцией которого можно полагать рассматриваемый литературный текст» [4, 8].

Эксперимент

Изучение перечисленных контекстов необходимо для получения теоретических выводов в процессе интерпретации повести-сказки «Корабельная чаша». «Корабельная чаша» задумывалась и писалась как продолжение «Кладовой солнца»: в архивной папке хранится общая тетрадь, на первой странице которой сделана запись рукой писателя: «Лесная повесть (2 часть «Кладовой солнца»). Очень важно, что повесть «Корабельная чаша» вынашивалась и выкристаллизовывалась в сознании автора в период работы его над другим произведением, романом-сказкой «Осударева дорога», об этом свидетельствуют многочисленные дневниковые записи последних лет: «У меня три работы: 1) «Осударева дорога»; 2) «Заповедная чаша» (вторая часть «Кладовой солнца»); 3) «Дневники...» [5, 52]. Внутренне родство двух последних произведений писателя заставляет размышлять о себе многократно в

процессе их «медленного» чтения. Не поддается сомнению тот факт, что дневник в этот сложный для автора период стал своего рода отраженным существованием, формой самовыражения и самозащиты. Вне дневникового осмысления проблематики «Корабельной чащи» невозможно, не представляется научным толкование авторского замысла. Заинтересованное чтение и интерпретация повести «Корабельная чаша» убеждает в том, что она «построена на фактическом материале всех предыдущих книг». Есть в ней мотивы даже такого экзотического и, казалось бы, далеко от последней повести произведения, как «Черный араб». Уместно в этой связи напомнить отзыв одного из пришвинских корреспондентов: «...Повесть вобрала в себя качества, которыми обладал Пришвин издавна, как и все искусство, которое выработал, приобрел он на своем пути, и повесть стала в своем роде кристаллизованной пришвинской прозой еще небывалой насыщенности» [4, 83]. Текстологический поиск, проведенный в этом направлении В.Д. Пришвиной, позволил ей сделать еще более определенный вывод: «Мысли и образы, рожденные первой книгой, идут неизменно через всю долгую жизнь писателя. Обогащенные опытом зрелого человека и художника, приходят они и в последнюю повесть Пришвина... «круг жизни и творчества писателя замкнулся» [4, 73]. «Неразбиваемое единство» писателя в его книгах ни в коей мере не противоречит тому, что «Корабельная чаша» - по существу у Пришвина переход на новую ступень сознания [5, 75]. Тем более значительными представляются попытки продолжения «диалога» с писателем и его комментаторами с учетом всех творческих обстоятельств, сопровождавших работу над замыслом от первой записи до последней редакторской правки. После ознакомления с различными вариантами повести закономерным видится следующий вывод. Окончательный авторский текст значительно отличается от печатавшегося в 1954 году в журнале «Новый мир» и переиздававшегося в течение длительного времени. То, что журнал требовал некоторой переработки повести, М.М. Пришвин отмечает в своем дневнике. По свидетельству В.Д. Пришвиной, «правка повести проводилась в декабре месяце, незадолго до кончины Пришвина. Михаил Михайлович доверил ее редактору «Нового мира» Н.Н. Замошкину, сам автор участвовать в этом был не в силах. Лишь в восьмитомном собрании сочинений писателя текст повести в оригинальном авторском варианте по преимуществу восстановлен» [6, 46].

Внимательное сравнение и анализ текстов до правки и после нее помогают решить ряд важных вопросов, связанных с последним произведением М.М. Пришвина и его творчеством в целом. К осуществлению этой цели и обращено содержание данного параграфа, котором проиллюстрированы «сквозные или узловые мотивы и образы» [3, 60], проливающие свет на замысел повести. В первую очередь привлекает внимание различие образа лесника Антипыча до правки и после, а также в сравнении с Антипычем из «Кладовой солнца», где несмотря на сюжетную свою эпизодичность, персонаж несет важнейшую смысловую нагрузку. Именно от него исходит мысль о правде как вековой суровой борьбе людей за любовь. От него веет теплом мудрой уверенности и жизненной прочности, не лишен он и любимой Пришвиным простонародной лукавинки. Со своим представлением о счастье переходит Антипыч и в повесть «Корабельная чаша», ему доверяет Пришвин одну из сокровенных тем своей жизни: «у человека свое счастье, оно - в правде». Первые изменения в трактовке характера Антипыча намечаются в главе второй. Лесник в поисках подходящего для фанеры дерева обходит лес, с ним Вася Веселкин, ставший в повести одним из главных героев. «Чудак этот Антипыч! Вот сколько ни помнишь его, все говорил то ли шутками, то ли на что-то словами указывал» [1, 6, 226]. Вот и теперь он обращает внимание мальчика, что ствол у дерева прямой и идет прямо к солнцу, а сучьев великое множество и все разные, а многие даже кривые. Почему это? Ответить на этот вопрос однозначно - значило бы перечеркнуть всю повесть. Символика этих образов проходит через всю повесть, обогащаясь множеством оттенков, раскрываясь в разнообразных жизненных ситуациях, в столкновении противоположных мнений. Исходя из наблюдений над природой, Пришвин стремится решить очень важный, кардинальный вопрос своей жизни и творчества. Запись в его дневнике 26 июня 1952: «Смотрю сейчас на елку, и мне представляется в ней ее живое существо, идущее из тени

к свету. Каждый сук по-своему и со своим лицом несет и отдает свою жизнь на образование ствола. Этой математической прямой пути всех к свету. И великое солнце любит все ветви, все лапки, все иголки. Но как будто оно любит всех-то равно, а каждую иголку больше, и вот отчего одна даже иголка с другую не сложится: все разные, а ствол прямой поднимается к солнцу. В этом многочисленные существа, составляющие дерево, счастливы, и в этом счастье поднимается все дерево, и смысл этого счастья в том, что солнце любит всех равно, а каждое отдельное, даже иголку - больше! Вот бы и нам так устроиться в жизни - чего бы лучше! Но мы если любим всех, то забываем каждого, и если вспомним каждого, то забываем всех» [1, 8, 312]. В этой записи раскрывается один из главных символов повести. В разрешении его смысла должны по авторскому плану принять участие все действующие лица повести, по мере сил и Антипыч. И это воспринимается вполне в пришвинской традиции подобного характера деревенского мудреца. Заключительная правка сознательно принижает образ старика и приглушает остроту поставленной проблемы. « - Что ты, что ты, Антипыч! - воскликнул до крайности огорченный Вася. Какие же мы кривые? И неправду ты говоришь по сучки! - говорил мальчик, широко раскинув руки обнимая ими свою елочку. - Посмотри, сучки выгибаются кругло, а не криво, и каждый каждого держит, и кончики каждого тоже к солнцу, как ствол. Антипыч молчал. И глазок его острый любопытно и недобро поблескивал из-под клокастых бровей. И вдруг Васе стало страшно этого нового Антипыча. Убежать? Оставить его навсегда в лесу, на этом пне?» Но Вася преодолел непонятный страх и отвращение и сказал, обращаясь к тому, прежнему Антипычу: «Помнишь, ты мне давным-давно говорил, что знаешь правду истинную и когда умирать будешь, то мне перешепнешь ее на ушко» и т.д. [2,6,17]. Фрагмент текста, выделенный шрифтом, внесен в авторский вариант в процессе последней редакторской правки.). Характерен в свете поставленной проблемы еще один пример редакционной правки авторского оригинала.

До правки

«Тут Антипыч указал мне на правду человеческую, что истинная правда - она тоже одна и прямая, а у нас у каждого в уме свое, и сколько на свете людей, столько в мире и правд, и что это у людей с правдой как у деревьев с солнцем: каждому хочется стать к свету поближе, и оттого у деревьев тень, а у нас неправда. Мы с Антипычем давно в лесу говорили, и я его спрашиваю: «Как это, сам говоришь, - правда одна, правда истинная, а в уме у человека правда своя. Как это может быть?»

- Вы - то знаете, Иван Иванович?

Знаю! - ответил Иван Иванович, но честно скажу, сразу ответить тебе не могу. Давай вместе подумаем» [1,6, 29].

После правки

«Как-то раз и вышел у нас разговор о том, почему это ствол дерева прямой, а сучья неправильные.

И Вася рассказал Ивану Ивановичу про Антипыча.

Тут Вася увидел такое, чего никак ожидать было нельзя от нашего доброго Ивана Ивановича, - учитель весь разгорелся гневом, стукнул кулаком по столу и сказал:

-Твой Антипыч нарочно мутит душу, и я ему этого так не спущу! В старое время он бы непременно в лешего обернулся и в лес убежал.

- Вы это шутите, Иван Иванович?

Про лешего, конечно, шучу, только ты не слушай его больше, Вася. А теперь давай-ка вместе посидим, подумаем» [2 ,6, 20].

Развитие темы, по замыслу автора, продолжается в поисках, и в общем их русле, размышления Антипыча приобретают положительный нравственный акцент. Редакционная правка же, как видно, стремится утвердить скоротечные выводы, что, с одной стороны, лишает сюжет повести психологической остроты, с другой - противоречит выработанной долгим опытом творческой манере автора.

Выборочно восстановленный авторский текст существенно изменяет образную символику повести. В первую очередь освобождается от инородных наслоений характер Антипыча,

являющегося прямым проводником авторских раздумий над смыслом жизни, над судьбами людей, их будущего в «Кладовой солнца». Антипыч «перешепнул» и читателям «Корабельной чаши» свою человеческую правду. Соединившись со «всеми человеческими и нечеловеческими правдами и неправдами», завет Антипыча вылился в призыв автора: «Не гонитесь за счастьем в одиночку, гонитесь дружно за правдой», - которой продолжает и углубляет основную мысль, «Кладовой солнца» о правде вековой суровой борьбы за любовь.

Неправленный авторский текст наиболее органично раскрывает замысел повести. «Было ли это на время у Васи, что ему показалось...» «И опять Вася почувствовал так, будто...» Образная семантика и синтаксис на страницах повести передают характерную для пришвинского стиля интонацию раздумья, доверительной беседы. Писатель никогда не следует путем категорических оценок, непререкаемых выводов. И в последней своей повести передают характерную для пришвинского стиля интонацию раздумья, доверительной беседы. Писатель никогда не следует путем категорических оценок, непререкаемых выводов. И в последней своей повести автор размышляет, анализирует, делится богатым опытом прожитой жизни. Ему удается удерживать в своем писательском творчестве равновесие на сложнейшей грани философичности так называемого второго плана, чуткой недосказанности, не преступая черты, за которой начинается сомнительная недоговоренность. Художник глубоко убежден, что «тогда будет поэзия», когда сумеешь почувствовать то, что скрыто за видимым, очевидным. Столь характерная для М.М. Пришвина и уже ставшая привычной его стиливая манера вырабатывалась долгие годы, с первых шагов в творчестве, и изменить ей значит, по его мнению, изменить себе как писателю. «Думать напрямую в иных случаях не только не значит достигать цели, а как раз наоборот, упускать ее вовсе из вида» [4, 74]. В этой связи интерес представляет весь ход правки, что может стать содержанием специального исследования.

Внимательное сравнение текстов приводит к заключению, что правка лишила стержневой образ повести предназначенной ему по замыслу автора психологической глубины. Читаем в начале десятой главы: «Есть у каждого на родине что-нибудь такое дорогое, такое заветное, о чем хочется сказать вслух на весь мир, а сказать отчего-то совестно.

Так, правда совестно об этом сказать! Кажется, все равно, что срубить заповедный лес. Отчего это?» [1, 6, 271].

Автор сам отвечает на поставленный вопрос: «И оттого, если кто-нибудь любит свою родину по-настоящему, то об этом не мечет бисер слов перед людьми, а молчит». (Слова эти опущены при заключительной правке, и не в одно издание не вошли).

Следует особо подчеркнуть общий для художественного мировосприятия М.М. Пришвина смысл, нарушение которого влечет за собой ощутимые потери в восприятии Целого. В этом целом все связано, в неразбиваемом единстве: личность художника и последняя запись в дневнике, и сконцентрировано оно заглавии «Корабельная чаша».

Считается вполне обычным явлением, что какие-то моменты творческого процесса отражаются в дневниковых записях, письмах, личных беседах писателя. Заинтересованные люди с благодарностью по крупицам собирают подобные ценные свидетельства: «Хорошо думать о сотворенном, но куда лучше и больше узнаешь, если художник рассказывает» [7, 47]. В дневниках М.М. Пришвина, опубликованных в ряде различных изданий, в его архиве заключен в этом плане неизмеримо богатый материал. В частности, по повести «Корабельная чаша»: последовательная разработка темы в разнообразии оттенков и отступлений от нее, характеров героев, вопросов формы и языка... Дневник отразил все этапы работы над повестью с закономерными в ее процессе радостью удач и горечью сомнений. Такой материал в значительной степени обогащает задачу исследования повести, в то же время усложняя ее. Невозможно при исследовании «Корабельной чаши» не брать во внимание той значительной и плодотворной работы, которая велась автором параллельно с повестью в дневнике. Единственно возможным представляется именно такой подход к теме, свидетельством чему служат многочисленные выкладки из дневников Пришвина различных лет. Нельзя забывать

при этом, что в течение всей творческой жизни писателя дневник - «это было его второе, отраженное существование», и совершенно закономерно, что дневник заносились образы, раздумья, связанные с основным делом жизни писателя - писательским творчеством. Случается, что лишь намеченные в повести мысли в дневнике предстают в полной завершенности. При ярко выраженной в творческой манере Пришвина способности глубокую мысль оформлять «коротким, сильным словом» это воспринимается закономерным явлением. Под воздействием текущей жизни, не прекращающиеся работы мысли и сердца раздумья и образы постоянно обогащались, изменялись, получая порой в дневнике самостоятельное творческое воплощение. Противоречащее звучанию повести лишь внешне. Но изучение текста подводит к заключению, что внешнее противоречие - это свидетельство многогранности предмета, заинтересовавшего художника. И грани эти не исключают друг друга, а напротив, дополняют, объединяют в Целое, как в самой жизни.

22 августа 1953 года (вскоре после завершения работы над повестью «Корабельная чаша»): «Мне кажется, что правду какую-то собирали люди от века веков, но горячее правды живой содержится во мне самом и что это горячее скорее всего и есть я сам, и «по правде сказать...» это значит непременно от себя самого и от чистого сердца» [1, 8, 496].

Высказывание это имеет прямое отношение к выраженным выше размышлениям о себе решения в повести основной идеи - поисков правды и смысла жизни в обогащении различных мнений и опытов. «От века веков», из опыта истории народной, и в то же время «непременно от себя самого», из душевного опыта пройденной жизни выношена и эта мысль. Так же опущенная в процессе правки: «У тех народов больше великие памятники прошлого, а у нас правда» [1, 8, 274]. Несколько робко, как бы с запинкой та же мысль прозвучала в книге «За волшебным колобком» (1906): «Переписал отрывки. Что в них? Какая мысль? Что я хотел сказать? Не то ли, что наши русские леса, куда бежали исстари пустынноики, заменяют нам феодальные развалины и памятники европейской культуры, но я не могу этим удовлетвориться... Какой-то хаос... Но мне хочется быть искренним... Быть может, впереди все это разъяснится...» [1, 1, 215]. Намеченная в первой книге мысль разъяснилась в последней, что позволяет проследить зарождение и воплощение образа в рамках пятидесятилетнего творчества. Особым звучанием связывает эту мысль запись из дневника 1952 года: «Если бы не было правды на свете, то как бы понять жизнь русского человека, как будто ничего и не было у нас, и вдруг сделалось из ничего так много. Нет, конечно, из ничего бы и не вышло. И мы догадываемся, что была у нас правда и мы не знали о ней. Как слепые, мы переходили голые из войны в войну, из пожара в пожар и не знали, что мы всегда бились за правду и добивались своего: всему свету теперь видно, что мы за правду стоим» [1, 8, 436]. Все связалось: образ леса, заменяющего русскому человеку феодальные развалины и памятники европейской культуры; пустынноики, скрывающиеся в лесах. «Началось это при патриархе Никоне, и народ от гонений царских бежал в леса»; и символ правды истинной, бесценного богатства русского человека, выражением души которого испокон веков были поиски истины, духовная принципиальность. В повести «Корабельная чаша» символика поисков правды создается постепенно.

Глава двенадцатая. «С древних времен, вырубаясь из леса на свет в поля, что это мы, потомки древних славян, оставили там, в диких лесах, что мы там забыли, почему нас всех тянет в эту девственную природу, никогда не знавшую ни пилы, ни топора человека?

Да и есть ли еще такие леса? И почему так хочется, чтобы они были, **и кажется, будто все мы там, как дети, оставили своего родного отца.**

Глава двадцать седьмая. «И белая ночь!

Сквозь белый сумрак глядишь в эти леса, и почему-то тянет туда, далеко, в эти леса. Как будто вышел когда-то из них давно-давно и никак не можешь вспомнить, что такое там свое дорогое когда-то забыл... Мало ли у каждого из нас бывает разных причуд и разве стал бы о них говорить, если бы касалось только себя одного. Но послушайте, что люди между собой говорят, раздумчиво глядя с высокой слуды на море лесов по Двине.

- Чего ты все глядишь туда? - спрашивает один отдыхающий прохожий.

- Что ты там потерял?

- Ты угадал, - отвечает спрошенный, - я чую сейчас, будто я там что-то оставил, забыл там самое мне дорогое.

И говорят люди между собой о том, что сильно порублены там, за Двиной, эти леса...

- Понимаю, - говорил один, - леса можно посадить и вернуть, только чего-то все-таки в саженом лесу не вернешь.

- Ты угадал: вот это самое и мне чудится, будто я там свое что-то самое дорогое (оставил) **забыл и тревожусь теперь, как бы не срубили леса, не погубили то самое дорогое, чего уже никогда не вернешь.**

- Понимаешь?

- Понимаю, друг, леса наши надо беречь» [1, 6, 279].

Глава тридцать пятая. « - Ты вот, Мануйло, - спросил Михаил Иванович, - скажи мне, есть ли там. в ваших местах такие леса, чтобы вовсе не видали топора? Я сам вырос в лесах, но какие наши тверские леса! Полжизни в тюрьме, полжизни в делах правлю, и другой раз тянет куда-то в невиданный лес. **Сам не знаю, чего это тянет, кажется, будто далеко ушел, а что-то самое дорогое, самое нужное человеку там оставил. Вот и тянет, и тянет** в такой лес, чтобы зверь непуганый ходил и птица на свободе гремела.

- У нас - ответил Мануйло, - леса все **обобраны и захламлены**, подальше в немеряных лесах есть Корабельная чаша». (Слова, выделенные шрифтом опущены в процессе редакционной правки) [1, 6, 285].

Обращает внимание та настойчивость, с которой автор через всю книгу проводит образ нетронутого топором леса. Писатель вводит этот образ даже в речь государственного лица, стоящего у власти, в его разговоре с героем повести Мануйлой. Глубоко понятна тревога и боль за родную природу, за гордость ее вековечную, русские леса, в устах человека, всю жизнь не устававшего пропагандировать словом и делом мысль о гармонии природы и человека, всего живущего на земле. Первым среди русских писателей Пришвин требовательно и страстно заговорил о гармонии космоса как условия жизни, проблеме, волнующей в наши дни многочисленные умы [8]. Тысячи ученых мира заняты изучением последствий нарушения режима природы и возможностей предотвращения его. Благородна и патриотична роль писателя, который на краю жизненной дороги за многие годы вперед мудро предостерегал от излишней расточительности и небрежности в отношении к природе. Но мысль М.М. Пришвина не ограничивается обращением к великому долгу человека охранять природу, дом, в котором он вырос и живет. Эта мысль богаче, в ней чувствуется сокровенный смысл, и именно этого сокровенного смысла щедро коснулось рационалистическое перо правки.

В последней авторской фразе: «Не в дереве же дело наше, а в правде», - два основных образа, заветной корабельной чаши и правды истинной, проходящие через всю повесть, слились в единый символ - великий символ Родины. Уважение к ее глубокой истории, утверждение истоков народной души, преемственности, исполненной национального достоинства и гордости, - много чувств вызывает этот символ, тонко осязаемый и в авторских отступлениях о нетронутых русских лесах, в которых «мы, как дети, оставили своего родного отца». На примере этих отступлений, в их первоначальном виде, можно удачно проиллюстрировать одно из сильнейших качеств могучего пришвинского дара - умение в кратком образе-символе передать жизненно-важный смысл, ненавязчиво и как будто даже скрыто - самое сокровенное. «Не гонитесь, деточки, за счастьем в одиночку, гонитесь дружно за правдой» [1, 6, 218], - слова эти воспринимались бы дидактической схемой, если бы повесть не была пронизана символикой многочисленных образов, лающих ключ к решению этой схемы.

Результаты и обсуждение

Главное чувство, которое руководит М.М. Пришвиным, - любовь, бережное внимание к жизни в ее едином, неразрывном и непрекращающемся потоке. Под пером писателя любовь становится оружием более действенным, чем грозный окрик: щемящее чувство тревоги

прочно поселяется в душе, тревоги за будущее Мира, за судьбу человека, который рискует бесценным сокровищем правды, отказавшись от уроков прошлого.

М.М. Пришвин часто обращается к языку притчи и басни, в истории заповедной чащи звучат мотивы сказки. Но, как это характерно для стиля повествования, сказка воспринимается реальной жизнью. Не удовлетворяясь легким путем «думать напрямую» в кругу открытых, общепринятых истин, писатель идет сложной и долгой дорогой вовлечения в жизнь «непременно от себя и от чистого сердца». Тем глубже и значительнее результаты: «Название «Корабельная чаща» пошло теперь гулять по свету, и я не теряю надежды, что вещь станет на свое место и будет долго стоять за меня» [1, 8, 357]. В этой дневниковой записи сам автор сосредоточил смысловой центр высказывания именно на заглавии, осуществив тем самым перенос значения с целого на его часть. По сути, пришвинская мысль интуитивно выражает главный принцип интерпретации сразу по нескольким методикам, известным в теории, как выдвижение одной сильной позиции, как поэтика заглавия и как соотношение целого и его части в герменевтическом круге. Это обязывает со всей серьезностью вдуматься в смысл заглавия в контексте всего повествования.

Рабочее заглавие повести неоднократно менялось, о чем свидетельствует дневник 1952 года: «Лесная повесть», «Заповедная чаща» настойчиво выдвигается на первый план мотив поисков правды: «... И сад наш хорош, и пишется хорошо «Повесть о правде истинной». А если назвать: «Правда истинная» [1, 8, 601]. Со временем этот мотив нашел образное завершение в еще одном варианте заглавия: «Слово правды». Писатель до последнего сомневался в окончательном выборе. Так, в записи 10 ноября: «Надо решить «Слово правды» или «Корабельная чаща» [1, 8, 666)], - два заглавия звучат как равноценные. В этот же день писатель получил восторженное письмо от критика «Нового мира» Н. Замошкина. Одна фраза в нем заслуживает пристального внимания. Читая «Слово правды», я вспомнил и «Колобок», и «В краю непуганых птиц», и другие вещи Ваши, я чувствовал цикличность, кругообразность всего Вашего единственного по своему характеру, своеобразию творческого пути» [1, 8, 754]. Возможно, это напоминание о «неразбиваемом единстве» не позволило писателю оставить заглавие, откровенно прогнозирующее назидательный смысл. И в дневнике появляется информация о том, что повесть решено опубликовать в «Новом мире», «и остается ждать мая, когда в одном номере целой книгой намечено ее напечатать под заглавием «Корабельная чаща» [1, 8, 667].

Драматизм творческой судьбы повести сказки прокомментирован в примечаниях к шеститомному и восьмитомному изданиям [1, 8, 429]. Но сильнее всех подробностей действует печально-ироническая запись в дневнике о подготовке юбилейного сборника: «... Из новой повести Ершов посмел взять только 100 страниц. Самую лучшую главу «Васина елочка» не взял, потому что боится, не придется ли она против Лысенко» [1, 8, 650].

Надежды на публикацию повести в «Новом мире» также не оправдались. Пришвинское «слово правды» на многие годы вперед закрепилось в сознании читателей в искаженном виде. «Редакторы» в последней инстанции прекрасно понимали истинный смысл пришвинской символики, который сам он осмысляет на протяжении долгого творческого пути. Запись в дневнике начала последнего в жизни писателя, 1953 года: «А *природа* моя - это личность, это живое изначальное творческое существо» [1, 8, 632 - курсив М.М. Пришвина].

Такие подходы к природной символике шли вразрез с официальной идеологией, вступали во враждебные отношения с насаждаемым безликим «Мы». Образный мотив, выдвинутый заглавием, создается постепенно, от первой до последней главы. В рассказе Антипыча в главе «Васина елочка» замысел образа лишь проглядывает: «Там, где-то, в каком-то государстве маленьком, вроде Коми, есть заповедная Корабельная чаща: ее там не рубят, а берегут, как святыню» [1, 8, 221]. Мотив получает образную лишь в целостном единстве текста. При этом ни один из вариантов не повторяет другого.

Заключение

В поисках ответа на вопрос: в какой адекватной мере возможно прокомментировать символ, - М.М. Бахтин приходит к заключению об изоморфности различных смыслов [9, 163]. Справедливость научного прозрения подтверждается и творческой практикой Пришвина. «Корабельная чаша» в его повествовании - это и символ традиции, и символ веры, и символ правды истинной, и символ высшей гармонии. Богатейший материал для исследования заключают в себе «искаженные» произведения, постепенно осваиваемые современным литературоведением. Их рассмотрение в общем контексте развития авторского сознания способствует не только заполнению «белых пятен» в творчестве писателя, но и, препятствуя завышению критериальных оценок всего «возвращаемого», помогает выработать строго научный, взвешенный подход к анализу явлений художественной культуры. Изучение проблемы автора на рассматриваемом материале может быть последовательно продолжен. Да и во взгляде на русскую литературу всего советского периода именно объективный анализ авторской позиции художника поможет отделить истинные ценности от ложных. Каждый новый поворот в решении проблемы - дополнительный аспект или штрих к индивидуальной творческой лаборатории писателя.

Список литературы

1. К Пришвин М.М. Собрание сочинений в восьми томах - М.: Художественная литература, 1982 - 1986 г. г. (Здесь и далее цитаты из произведений автора даются в квадратных скобках по указанному изданию, первая цифра обозначает издание, вторая - том издания, третья - страницу).

2. Пришвин М.М. Собрание сочинений в шести томах - М.: Художественная литература, 1956. (Здесь и далее цитаты из произведений автора даются в квадратных скобках по указанному изданию, первая цифра обозначает издание, вторая - том издания, третья - страницу).

3. Кржижановский С.Д. Поэтика заглавий. // Страны, которых нет: Статьи о литературе и театре. Записные тетради. - М.: Радикс, 1994. - С. 13-39.

4. Жолковский А.К. Блуждающие сны: Из истории русского модернизма. - М.: Советский писатель, 1992. - 453 с.

5. Пришвин М.М. Незабудки. М: Художественная литература, 1969. - 116 с. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности. // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. - М.: Искусство, 1986. - 412 с.

6. Пришвина В.Д. Путь к Слову. М.: Молодая гвардия, 1984. - 280 с.

7. Пришвина В.Д. Круг жизни. - М.: Художественная литература, 1981. - 242 с.

8. Рогощенков И.К. Воля жить и творить. // Пришвин и современность. М.: Современник. 1978. - С.80 - 92.

9. Линник Ю. Космос Михаила Пришвина. // Север, 1980, №10. - С.109 -114. Избранные труды по теории и истории литературы. - Ижевск: ИЖГУ, 1992. - 236 с.

10. А. Бахтин М.М. Архитектоника поступка. // Социологические исследования, 1986, №2. - С. 156-170.

References

1. Prishvin M.M. (1982 - 1986) Sobraniye sochineniy. [Collected works]. v 8 t, M.: Hudozhestvennaya literatura, 830 p. (In Russian)

2. Prishvin M.M. (1956) Sobraniye sochineniy. [Collected works]. v 6 t, M.: Hudozhestvennaya literatura, 647 p. (In Russian)

3. Krzhizhanovskiy S.D. (1994) Poetika zaglaviy [Poetics of titles]. // Strany kotoryh net: Stati o literature i teatre. Zapisnye tetradi. M.: Radix, 146 p. (In Russian)

4. Zhokovskiy A K. (1992) Bluzhdayushchiye sny: Iz istorii russkogo modernizma [Wandering dreams: From the history of Russian modernism]. M.: Sovetskii pisatel', 453 p. (In Russian)

5. Prishvin M.M. (1969) Nezabudky [Forget-me-forget]. M.: Khudozhestvennaya literatura, 116 p. (In Russian)

6. Prishvina V.D. (1984) Put' k Slovu [Way to the Word]. M.: Molodaya gvardiya, 280 p. (In Russian)
7. Prishvina V.D. (1981) Krug zhizni [Life circle]. L.: Sovetskii pisatel', 450 p. (In Russian)
8. Rogoshchenkov I.K. (1978) Volya zhit' i tvorit' [The will to live and create].// Prishvin and the present. M.: Sovremennik, 376 p. (In Russian)
9. Linnik Y. (1980) Kosmos Mikhaila Prishvina [Mikhail Prishvin space].// Sever № 10, 127p. (In Russian).
10. Bahtin M. M. (1986) Arkhitektonika postupka [The architectonics of the act].// Sotsiologicheskiye issledovaniya M.: Molodaya gvardya, 848p. (In Russian).