

Научная статья
УДК 821.161.1
DOI: 10.20323/2658-7866-2024-2-20-90
EDN HKMSYY

**Символическая структура женского образа
в романе М. М. Пришвина «Кашеева цепь»**

Олег Викторович Дефье¹, Цзян Пинчжэ^{2✉}

¹Доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX-XXI веков Института филологии, Московский педагогический государственный университет.

²Аспирант, Институт филологии, Московский педагогический государственный университет

¹ov.defye@mpgu.su, <https://orcid.org/0000-0003-1219-6752>

²793918951@qq.com, <https://orcid.org/0009-0007-5120-9014>

Аннотация. В статье исследуются способы символизации женских образов, созданных М. М. Пришвиным в «Первом звене» романа «Кашеева цепь». Согласно нашей гипотезе, женские образы, характерные для первой части романа (матери Курымушки Алпатова Марии Ивановны и гостивших в их доме девушек Дунечки, Маши, Кати, Нади), возникают в процессе художественного синтеза реалистической, мифической и символической образности. Реалистическое изображение близких автору и герою женщин (бытовой и социальный контекст, усадебное мировосприятие, практический жизненный опыт, психологические мотивации, поведение, речь, интонации) представлены сквозь призму формирующегося сознания героя-ребенка. В его непосредственном восприятии и переживании женские персонажи и предметы, не утрачивая своей фактичности, превращаются в мифические образы с присущей им экзальтированной условностью. В свою очередь, мифические образы женщин соединяются с софийной мифопоэтической символикой «Вечной Женственности», эстетическая концепция которой была почерпнута в религиозно-философских исканиях Вл. Соловьева и творчестве поэтов-символистов. В соответствии с условием символизации, женские образы «Первого звена» объединяются в сказочно-символический образ «одной», «настоящей и единственной» Марьи Моревны, которая становится неизменной спутницей романских «превращений» главного героя из Курымушки Алпатова в маститого писателя Пришвина. Задачу объединения реалистических женских образов в единый символический образ Марьи Моревны выполняет автор-повествователь, который вбирает в себя все романские «лики» писателя и является смыслопорождающим центром повествования. Возведение Марьи Моревны в символический статус является для автора-повествователя не просто

данью мифопоэтической традиции символистов, но и фундаментальным условием формирования его мировоззренческих и идейно-творческих установок.

Ключевые слова: образ; символ; миф; София; «Вечная Женственность»; синтез; автор; эстетика

Работа выполнена при поддержке Китайского национального совета по стипендиям, номер проекта: 202106180100.

Для цитирования: Дефье О. В., Цзян Пинчжэ Символическая структура женского образа в романе М. М. Пришвина «Кашеева цепь» // Мир русскоговорящих стран. 2024. № 2 (20). С. 90-104. <http://dx.doi.org/10.20323/2658-7866-2024-2-20-90>. <https://elibrary.ru/HKMSYY>.

Original article

The symbolic structure of the female character in M. M. Prishvin's novel The Chain of Kashchey

Oleg V. Defye¹, Jiang Pingzhe²

¹Doctor of philology, professor, department of XX-XXI centuries Russian literature, Institute of philology, Moscow pedagogical state university.

²Postgraduate student, Institute of philology, Moscow pedagogical state university

¹ov.defye@mpgu.su, <https://orcid.org/0000-0003-1219-6752>

²793918951@qq.com, <https://orcid.org/0009-0007-5120-9014>

Abstract. The article investigates the ways of symbolizing female characters created by M. M. Prishvin in The First Link of the novel The Chain of Kashchey. According to the authors' hypothesis, the female figures characteristic of the first part of the novel (Maria Ivanovna, Kurymushka Alpatov's mother, and the girls Dunechka, Masha, Katya, and Nadya, who were guests in their house) are created through artistic synthesis of realistic, mythical, and symbolic imagery. Realistic portrayal of women close to the author and the hero (everyday and social context, homestead worldview, practical life experience, psychological motivations, behavior, speech, intonations) are presented through the prism of the forming consciousness of the child character. In his direct perception and experience, female characters and objects turn into mythical images with their inherent exalted conventionality without losing their factual nature. In turn, the women's mythical images are combined with the Sophian mythopoetic symbolism of the "Eternal Femininity", the aesthetic concept of which was derived from V. Solovyov's religious and philosophical searches and the work of the Symbolist poets. Further, in accordance with the symbolization, the female characters of "The First Link" are united in the fairy-tale-symbolic image of "one", "real and only" Marya Morevna, who becomes an invariable companion of the protagonist's "transformations" from Kurymushka Alpatov to the mature writer Prishvin. The task of uniting realistic female images into a single symbolic image of Marya Morevna is performed by the author-narrator, who absorbs all the writer's "faces" in the novel and is the meaning-generating center of the narrative. The elevation of Marya Morevna to a symbolic status is for the author-narrator not just a tribute to the mythopoetic tradition of the Symbolists, but a fundamental condition for the formation of his worldview, ideological and creative attitudes.

*Символическая структура женского образа
в романе М. М. Пришвина «Кашеева цепь»*

Key words: image; symbol; myth; Sophia; “Eternal Femininity”; synthesis; author; aesthetics

This work was done through the support of the China national scholarship council, project number: 202106180100.

For citation: Defye O. V., Jiang Pingzhe The symbolic structure of the female character in M. M. Prishvin's novel *The Chain of Kashchey*. *World of Russian-speaking countries*. 2024; 2(20): 90-104. (In Russ). <http://dx.doi.org/10.20323/2658-7866-2024-2-20-90>. <https://elibrary.ru/HKMSYY>.

Введение

Роман «Кашеева цепь» является самым значительным из всех автобиографических произведений М. М. Пришвина, в котором основная идея – эволюция личности главного героя – показана наиболее масштабно и последовательно. «Кашеева цепь» – это не просто экскурс в молодость автора, а ретроспективная рефлексия над становлением собственной творческой личности, которая объективирована в образах автора и автобиографического героя. В «Первом звене» романа Пришвин-писатель создает *две собственные образные проекции*: 1) ведущего повествование автора, фокусирующего внимание на необходимых ему жизненных обстоятельствах, влияющих на становление юного героя; 2) личности Курымушки Алпатова, в которой формируется творческое самосознание, ориентированное на принципы мировосприятия, присущие самому писателю. Внимание к творческой личности Курымушки, как к субъекту своего собственного самосознания, для писателя – безусловный приоритет. О замысле взрастить героя из неосуществлен-

ных стремлений собственной души Пришвин написал за несколько лет до публикации «Кашеевой цепи». В *Дневниках 1923-1925 гг.* мы находим аллегорическую подсказку свойствам автобиографического происхождения Курымушки: «Разве не похожа душа наша на засеянную ниву: иное семя, имея влагу, рано взошло и дало плод в самой жизни: круг завершился, и об этом писать нам нечего. Но есть семя, жаждущее влаги и ожидающее своего расцвета: вот из этого непророщенного семени и цветов, не расцветших в своей собственной душе, я создам своего героя, и пишу историю его как автобиографию, оно выходит и подлинно, до ниточки верно, и неверно, как говорят, “фактически”» [Пришвин, 2009, с. 28]. В этих строках, во-первых, угадывается аллюзия на древнеегипетскую мифологему «семени», новаторски освоенную предшественником и во многом учителем М. М. Пришвина – В. В. Розановым, который увидел в ней символ замысла и источника всего Сущего. По всей видимости, именно из этого источника, как из «не расцветшего цветка» своей души, Пришвин задумал взрастить

своего героя. Но прежде, надо было напоить это «семя» «влагой» своих новых писательских интуиций, которые, как нам кажется, возникли в синтезе индивидуальных представлений о назначении личности и философско-поэтического опыта предшественников-модернистов, чье постижение всеединства бытия привело его к мыслям о природном органическом родстве человека и мира, и, как следствие, о «родственном внимании» к окружающей жизни. Отметим также, что задача убедительно продемонстрировать современникам право искусства на интуитивно-чувственный подход к изображению социально обновляющейся жизни ставилась идейно-эстетической позицией группы «Перевал», с которой в этот период сотрудничал писатель. «Художник не выдумывает прекрасное, он находит его в действительности особым своим чутьем», – писал руководитель «Перевала» А. К. Воронский – <...> «Художественное творчество в своих истоках интуитивно» [Воронский, 1987, с. 5, 9].

**Автор, герой
и способы символизации
женских характеров
в автобиографическом
повествовании**

На наш взгляд, герой «Кашеевой цепи» задумывался Пришвиным не как результат действительного содержания прожитой им жизни, а как вынашиваемый и «ожидаящий расцвета» образ гармонической

личности человека и художника, мирозерцание которого должно быть вписано в «до ниточки верную» автобиографию, но «фактически» отвечающую идейно-эстетическому замыслу писателя. Необходимо было художественно структурировать единство идеи и события биографии так, чтобы последние, не утрачивая своей подлинности, образно слились со смыслами, которые интерпретировал в них автор. Образ личности героя складывается, с одной стороны, на основе реальных обстоятельств домашнего быта, сведений об экономической, политической, религиозной и культурной жизни России, которые приводит Пришвин, а с другой – в процессе его творческой рецепции философско-эстетических открытий Серебряного века. Влияние модернистских философско-эстетических исканий на М. М. Пришвина и его способность изображать себя как объект и субъект творческого сознания в автобиографическом повествовании подробно исследовала З. Я. Холодова [Холодова, 2000].

В романе носителем этих представлений является автор, стремящийся, подобно художникам Серебряного века, постичь душу предметов, характеров, явлений природной жизни, душу, объединяющую их в живое духовно-материальное всеединство, выражаемое в философско-эстетических образных значениях. В одном из ранних дневников, где Пришвин

вспоминает свое возвращение в деревню после заграничной поездки: «Так я приехал в деревню... Люди все те же, все те же хижины, но как страшно переменялся весь свет... Я вижу теперь все, что есть в них внутри... Мало того, я вижу даже вещи... Каждый камень говорит мне свою душу... Столбик... Мне стоит только спросить себя о предмете, и он сейчас же отвечает...» [Пришвин, 2007, с. 99]. Пришвин-писатель, научившийся прозревать «души» предметов, делает их живыми, одушевленными и наделяет этой способностью автора-повествователя, который, в свою очередь, воспитывает ее в автобиографическом герое.

Объединяющую духовную связь предметов автор обнаруживает в реалистически выписанных женских характерах романа. Но коренится она в личности, живом и непосредственном восприятии Курьмушки Алпатова, чей детский взгляд естественно и непосредственно соединяет загадочно-прекрасную и добродетельную женскую природу с практической жизнью окружающих его женщин.

Роль женских образов в романе «Кашеева цепь» изучалась неоднократно. Исследователи единодушно подчеркивали ее важность в формировании автобиографического героя и указывали на софийный источник, получивший разработку в философии и литературе русского символизма [Борисова, 2013; Гаганова, 2014; Денисова, 2014; Мям-

лина, 2007; Холодова, 2000]. Религиозно-философское учение о Софии, эстетически выраженное писателями-символистами в мифопоэтике «Вечной Женственности», «Пресвятой Девы», «Жены», «Матери», «Невесты», «Возлюбленной», бесспорно, нашло свое художественно-символическое отражение в женских характерах «Кашеевой цепи». Нельзя, например, не согласиться с З. Я. Холодовой, что «основные категории пришвинской эстетики, по сути, те же, что и у символистов» [Холодова, 2000, с. 34]. Обоснованной является мысль Меркурьевой, что «для М. М. Пришвина женщина представляет собой символ нравственной чистоты и святости через материнство, а ее роль в обществе и космосе связана с идеей единства и продолжения жизни» [Меркурьева, 2016, с. 113]. И, безусловно, права Н. В. Борисова, когда пишет, что «Женщина в различных образах определила центр художественных и философских поисков писателя, став частью его личной мифологии» [Борисова, 2013, с. 85]. Столь же верным представляется вывод О. Н. Денисовой, «Женщины в романе “Кашеева цепь” реальны и одновременно мифологичны» [Денисова, 2014, с. 11]. «Идеализация феминной темы – характерная особенность поэтики М. Пришвина», – читаем мы в статье А. А. Гагановой [Гаганова, 2014, с. 196].

Китайские исследователи «Кашеевой цепи» придерживаются

аналогичной точки зрения. Известный ученый Лян Кунь приходит к выводу, что «Все творения Пришвина – это уникальный путь к Вечной Женственности и Всеединству» [梁坤, 2023, с. 153]. Другие авторы, сосредоточивая свое внимание преимущественно на образе матери, тоже видят в нем сочетание софийного и собственно женского начал, в единстве которых Пришвин обретает свои духовно-нравственные ориентиры. Го Цзюнь утверждает, что «Мать Пришвина была женщиной софийного типа, доброй, терпимой и полной сострадания. Чувства терпимости и сочувствия к природе – результат влияния матери» [郭俊, 2021, с. 12]. Влияние матери на эмоциональный мир Пришвина подчеркивают Ся Ицзюнь, Цао Сяомэй: «Мать в родном городе подарила мне открытое сердце и является источником моей радости» [夏益群, 曹晓梅, 2023, с. 22]. Ян Минь пишет о том, что «Именно под влиянием матери Пришвин превращает любовь в сострадание, искупление и прощение, а также уделяет “Родственное внимание” природе» [杨敏, 2014, с. 45].

Таким образом, отечественные и китайские исследователи свидетельствуют об очевидной тенденции к философской идеализации и мифологизации женского начала, о намерении претворить его в символический образ. В «Дневнике о любви» Пришвин пишет: «И горб

мой, узел, которым связано все мое существо, есть непонятная тяга к женщине, которую я не знаю и не могу знать, – мне недоступной. И самое непонятное в том, что будь она доступна, я стал бы сам создавать из нее Недоступную и утверждать в этом ее реальность» [Варламов, 2022, с. 49]. Не трудно заметить, что в отношении к женщине писатель обнаруживает инстинктивную, бессознательную, то есть мифическую чувствительность. Важнее следующее признание в стремлении создать из «недоступного», мифического образа символический образ женщины, начинающийся с заглавной буквы. Причем так, чтобы именно в символике «Недоступной» «утверждалась» реальность адресата любовного переживания. Для воображаемого воплощения женщины Пришвину требовалось единство мифа, символа и реалистичности изображения.

В то же время, в «Кашеевой цепи» «личная мифология» Пришвина происходит не только от личности самого писателя. В романе мы видим, что миф о женщине возникает в живом и непосредственном ощущении автобиографического героя, когда он наблюдает окружающих его женщин. Это всецело заслуга автора-повествователя, который организует эстетическое отношение героя к героиням таким образом, что в чистом и наивном детском сознании мифическое восприятие женщин происходит само собой. Оно складывается из соче-

тания непосредственных впечатлений Курымушки от реалистически данного поведения женщин и интуитивного ощущения присущего им какого-то особого, загадочно-высокого назначения. Женский миф и его последующая символика возникают в синтезе субъективной интуиции таинственного женского начала и его реалистического образа, который создается автором-повествователем. Отметим, что такое восприятие направлено вовсе не на всех женщин, а только на избранных. На тех, к кому он чувствует искреннюю близость, к кому, согласно воле автора, он испытывает «родственное внимание». Здесь знаменитое пришвинское «родственное внимание» играет ключевую роль: им руководствуется Курымушка, когда душевно объединяется с избранными женщинами, активизируя и направляя на них свои идеальные интуиции. Он почти инстинктивно наполняет женские образы идеальными значениями, которые могут отсутствовать в подлинных характерах, но закрепляются в их реалистическом изображении. В образе женщины концентрируется все лучшее, прекрасное и великое, что почерпнул М. М. Пришвин в софийном поэтическом мифе о «Вечной женственности», созданном В. С. Соловьевым и поэтами-символистами. Подобно символистам, М. М. Пришвин тоже видит в нем возможность приобретения к высшей мудрости бытия. «Как воплощение любви и красоты,

София становится тем путем спасения, которого ждут поэты» [梁坤, 2007, с. 85].

Мифопоэтическое сознание героя как источник символизации женских образов

Уже в начале романа, в главке «Белый господин» мы видим, как формируется символический образ Марии Ивановны, в котором материальные заботы и хлопоты объединяются с идеальным содержанием ее души. Тяжким бременем лежащая на матери обязанность работать на «Банк», которому необходимо выплатить долги, объединяется с созданными воображением Курымушки мифическими чертами солнцеподобной Девы: «<...> у мамы только Банк и она сама. Но почему же, бывает, мама иногда так просияет, будто всем солнце взошло, а Софья Александровна и Дунечка так не могут?» [Пришвин, 1984, с. 19]. Сравнение улыбки матери с восходящим солнцем не кажется случайностью. В нем скрывается интуитивное стремление героя увидеть не просто маму, а ее лучезарную, освещающую и согревающую мир, добродетельную идею. В улыбке матери он видит солнечную всеобщность, проникающую сквозь фактическую практику жизни. Способность матери вынести добровольно возложенные на себя обязательства перед «Банком» и, одновременно, одухотворить эту земную тяжесть живительным светом восходящего

солнца, восхищают мальчика, вселяют в него и читателя веру в светлую силу и незыблемую прочность материнского начала. Это подсказанное автором слияние противоположностей, в котором открывается высший смысл материнской личности, выделяет ее из окружающих женщин, превращает в символ светлого, спокойного и уверенного в себе женского всемогущества, пронизывающего и организующего земное бытие. Автор-повествователь как бы фокусирует направление, в котором должны развиваться взгляд и эстетическое чувство юного героя.

Мотив солнечного света, исходящий от лица матери, насыщает всю содержательную событийность следующей главки «Земля воля». «Кто-то» напевает Курымушке песню, которую мать любила еще в юности:

«Ах ты, воля, моя воля,
Золотая ты моя.
Воля – сокол поднебесный,
Воля – светлая заря.

Окрашенная золотом «воля», «воля – сокол поднебесный», «воля – светлая заря» представляются мотивно связанными с озарившей лицо матери солнечной улыбкой. «Золотая воля» как идея личности в песне и солнечная идея матери, взятые вместе, создают ощущение эстетически мотивного единства, которое дополняется синтезом внешней строгости и женской мяг-

костью поступков. Мать в этой главке обладает добродетельно всеобъемлющим поведением. Она, «просветлив потемневшее лицо» [Пришвин, 1984, с. 20], миром разрешает свои разногласия с мужиками и «гостями».

В первой главке «Мать-Родина» из «Звена двенадцатого» автор продолжает сообщать новые смыслы созданному им материнскому символу. Подобно тому, как когда-то он вглядывался в глубину личности Курымушки, теперь он рассматривает самого себя и природу своего писательского дарования. Как в «капельке на стеклышке», он находит источник творчества в единстве образа матери и идущим от нее чувства родины, символическое восприятие которых возникло у него в раннем детстве. «Первым таким человеком была моя мать, и я делаю ее первым лицом в этом рассказе не потому только, что она меня родила. В этом человеке, кажется столь простом для других, я вижу, как в чистом зеркале, вот как Горький видел в своей бабушке, ту свою хорошую родину-мать, для которой стоит пожить на земле и постоять за нее» [Пришвин, 1984, с. 441]. Родина отражается в матери, как целое в своей родственной, поэтому неотъемлемой части. Такой же неотъемлемой от матери и родины частью является выросший из Курымушки Алпатов автор-писатель, который родственным чувством охватывает природные пространства и инстинктивно видит

их родными: «<...> чувство к матери-родине дает мне возможность каждый ландшафт, к которому я прикоснусь этим чувством, преобразить в мою родину. <...> Мне довольно взглянуть на любой ландшафт с тем страстным чувством земли, какое было у моей матери, чтобы эта земля стала мне родной» [Пришвин, 1984, с. 442]. Символика материнского образа, как и в детском восприятии, возникает в органической слитности выпавших на долю матери жизненных тягот и солнечного начала ее души, которая, как «сокровенная сущность» была завещана взрослому автору: «Мальчишкой, бывало, проснусь раньше, чем следует, и в дырочку алькова смотрю на лицо матери. Она тоже проснулась, но в одиночестве она совсем не такая, какой мы все ее знали: странная, смутная, лоб сморщен, думает до того мучительно, что нет-нет и вздрогнет. Так станет страшно, забудешься, высунешь голову к ней, и она вдруг обрадуется, засияет, совсем будто солнце вошло» [Пришвин, 1984, с. 443].

Таким образом, в реалистическом образе матери, прожившей нелегкую трудовую жизнь, органично соединяется мифическая образность религиозного и фольклорного свойства.

Сказочно-мифические мотивы обнаруживаются в поэтическом образе Марьи Моревны, символика которого в «Кашеевой цепи» начинает формироваться в главке

«Большой голубой» и первоначально возникает в чередовании гостивших в доме матери девушек Кати, Маруси и Нади. В мечтательном восприятии мальчика они, как будто, сливаются в один единственный образ «Маруси», чье имя Пришвин сознательно обособляет кавычками, чтобы выделить и наполнить новым значением. В дневниках Пришвина за 1923-1925 гг. есть строки, написанные еще до «Кашеевой цепи»: «Вот вспоминаю о Маше, что, когда я ей сказал: «Женщина в жизни распадается: одна – и другая», – она мне ответила: «А ты соедини <...>. Очень возможно, что бессознательно я и выполнял ее завет» [Пришвин, 2009, с. 436]. Реалистическая конкретика девичьих характеров объединяется в Курьмушке неожиданно открывшимся в нем мифически идеальным чувством женщины, ее «страшной тайной», от которой «вдруг огненно покраснеешь» и которую невозможно никому доверить даже под страхом смерти: «Она всегда была одна, и эта она так радовала и так мучила Курьмушку. Она всему радуется и от всего спасает, но тайну эту никому сказать нельзя, и если узнают, то пусть тогда лучше уж явится кровавый гусак <...>» [Пришвин, 1984, с. 32]. Страшный образ «кровавого гусака», необходим автору, чтобы символически соединить в Курьмушке два сильнейших переживания: ужас перед жестокостью жизни и интимным ощущением тайны женской красо-

ты и притягательности. Причем женская тайна отзывается в Курымушке глубже и значительнее, чем потрясение от садистской реальности. Интуиция катастрофы, дополненная навеянными няней «ужасными картинами ада, сатаны, конца мира», должна была соединиться с интуицией спасительного гения женщины, чтобы вселить в детскую душу убежденность в победу добра над злом, все сильного женского чуда над силами смерти. Так и происходит. В синтезе глубоко пережитых чувств юному герою «чуждятся» мистический образ «какого-то старшего, большого, и доброго, и Голубого». К нему, названному с заглавной буквы, «ведающему всеми тайнами», вместившему в себя отца и предстоящему символическим выражением Бога, обращает свою и Курымушкину мольбу автор: «Отец, отец, пожалей своего мальчика!» [Пришвин, 1984, с. 33]. В этом молитвенном обращении автор и герой неразделимы. Просьба обращена к тому, кто не разъединяет, а объединяет, для кого «все едино», кто дарует спасение: «Голубой услышал Курымушку, улыбнулся ему: в дом шла прекрасная девушка, у нее были солнце и месяц во лбу и звезды в тяжелых косах настоящая Марья Моревна!» [Пришвин, 1984, с. 33]. В мифическом восприятии солнце, месяц и звезды – неперемное убранство видимой вселенной. Женщина с таким именем и в таком убранстве является символом единства родно-

го и вселенского, что сразу же указывает на национальный духовно-эстетический идеал, который автор возвращает в своем герое. Застенчивому мальчику все еще страшно, но «прекрасная девушка» завораживает: «так хорошо было смотреть на Марью Моревну и думать: “Вот это она, вот это она пришла, настоящая”» [Пришвин, 1984, с. 33].

Поэтический миф о «женщине будущего» и становление личности автобиографического героя

С ощущением подлинности идеала личность Курымушки мужает. Исчезает боязливая немочь и появляется уверенность в своих силах. Солнечная улыбка матери, поддержка «Большого Голубого» и вошедшая в его жизнь «прекрасная» и «настоящая», помогают преодолеть «страхи» и расширяют личность. В этом его подлинная победа, которую он в себе совершил. С этой поры Марья Моревна становится духовной опорой и неизменной спутницей Алпатова в жизни и творчестве. Ее влияние на самого М. М. Пришвина отметил А. Н. Варламов: «Этот образ будет преследовать Пришвина всю его жизнь и определит важные для писателя вещи – здесь закладывалась основа его мировоззрения – отношение к Богу, к женщине, к смыслу и тайне жизни» [Варламов, 2022, с. 7]. Наполняя образ Марьи Моревны все новыми и новыми смыслами и символизируя ее, автор уви-

дит в ней «женщину будущего», в которой, по его словам, он обретет источник своего творчества [Пришвин, 1982, с. 444].

О фольклорной и неомифологической символике «Вечной Женственности» в образе Марьи Моревны в пришвиноведении написано немало. Этот образ вышел далеко за пределы романа «Кашеева цепь» и оказался одним из самых значительных и устойчивых воплощений красоты в природном мире писателя. Практически все исследователи находят в этом образе поэтический синтез национальной и европейской мифологических традиций, преломленных в философско-эстетических открытиях и искусстве художников-символистов.

В качестве общего и, как нам представляется, верного вывода, к которому приходят исследователи в оценке Марьи Моревны, можно привести мнение Н. В. Борисовой. Исследователь связала Марью Моревну с национальным проявлением «положительного Всеединства» – «русской Психеей», Василисой Премудрой, «ненаглядной красотой», о которой в статье «Русский национальный характер» писал замечательный русский философ Б. П. Вышеславцев. Свое понимание мифической Марьи Моревны Н. В. Борисова убедительно подтвердила цитатой Б. П. Вышеславцева: «Анима, реализованная у Пришвина в мифической героине, символизирует положительное Всеединство как «женственную,

одушевленную, космическую красоту, включающую в себя и бесконечно большое и бесконечно малое, и всю гармонию солнц, и всю красоту земных цветов и малейших былинки» [Цит. по: Борисова, 2013, с. 87]. Безусловно, Марья Моревна является выражением личного вклада писателя в создание поэтического символа, вбирающего в себя комплекс национальных и европейских мифопоэтических представлений о софийной красоте и гармонии Божьего промысла. Но для нас важно не только мифическое претворение софийной красоты в одушевленный женский образ, но, прежде всего, то фактическое и решающее влияние, которое он оказывает на личностное становление героя, победившего свою слабость.

В «Кашеевой цепи» Марья Моревна появляется в национальном ореоле «гармонии солнц» и «земных цветов»: «Теперь все это разбросанное в мире: голубое небо – все, желтое поле – все, и лес далекий впереди – весь, и сад позади – весь, – все вместе собирается и летит сюда в голосе, и голос этот милый зовет и все близится, близится, и вот она, Марья Моревна, идет по полю, у нее и солнце, и месяц, и звезды, она встречает, обнимает, целует, надевает на голову мальчику веночек из одних только лиловых колокольчиков» [Пришвин, 1984, с. 37]. Чуть раньше и сама Марья Моревна предстанет в символическом «венке из одних только лиловых колокольчиков», что еще раз

подчеркнет заданный автором вектор духовного развития героя. Мальчик уже вовлечен в образное всеединство и является его неотъемлемой частью. Хотя личность Курьмушки только формируется и полноту ощущения всеединства ему еще предстоит выстрадать.

С нашей точки зрения, образ Марьи Моревны в «Кашеевой цепи» создается в синтезе идеальных этических устремлений героя и органичных им национально-мифических представлений об оберегающем существе женской природы. В романе этот синтез происходит в соединении собственно мифической и литературной образности. Марья Моревна предстает в романе как литературно-мифический «лик личности» [Лосев, 2018] героя, в котором интимное единство детского и женского начал оказывается спасительной духовной основой в борьбе и будущей победе над страхами жизни. Взрослый автор изображает эту душевную борьбу с мягким юмором, но для самого Курьмушки она реальная и мучительная. Находясь в состоянии крайнего душевного смятения, он инстинктивно начинает молиться, и в этот момент ему в самом себе является идеальный образ, ему «чудится» приближение Марьи Моревны. Он «видит» (*курсив наш*, – О. Д., Ц. П.), как «<...> в дом шла прекрасная девушка <...> настоящая Марья Моревна!» [Пришвин, 1984, с. 33]. Глубоко искреннее душевное стремление справиться со страхом рождает живой, подлинный и спаси-

тельный образ «настоящей Марьи Моревны».

Обратим внимание, что в повествовании образы «прекрасной девушки» и Марьи Моревны сливаются не сразу. По нашему мнению, автору важно было показать, что мифический образ возникает в состоянии аффекта, который реализуется в «опыте переживания», происходящего в душе героя. Полная победа над «гусаком» и «грешниками в адском огне» произойдет, когда его интуиция добродетельной Марьи Моревны обретет свою плоть в реалистическом, жизненном характере героини. Слияние мифического чувства с реальной девушкой, воплощение мифически идеального лика в реалистически изображенном женском характере, придают возникшему женскому образу новое качество – живую и непосредственную убедительность. Условная, но, в то же время, очень жизненная стать Марьи Моревны проявляется в ее спокойном и уверенном поведении, взгляде, голосе, во всем ее духовно-физическом естестве, заключающем незыблемую силу всеобщего добра, чего так не хватало Курьмушке. Образное воплощение этой силы, возникшее в глубине личности героя, помогает ему совершить победу над самим собой, вселяет уверенность и устремляет в будущее. Наш взгляд, автор сознательно детализирует эту душевную коллизию, которая, при всей сказочной условности, имеет определяющее значение. В ее нравственном пре-

одолении закладывается мировоззрение мальчика, его творческое самосознание как будущего писателя. Именно из нее начинается «кащеева цепь» превращений Курьмушки в Михаила Алпатова и писателя Пришвина, от нее он будет вести свое писательское происхождение. В двенадцатом звене «Как я стал писателем» на вопрос М. Горького «с чего начинается писатель Пришвин, он ответит: «начинаюсь, <...> скорее всего, от «женщины будущего», которая в первых же писаниях моих превратилась в сказочную Марию Моревну» [Пришвин, 1984, с. 444].

Заключение

Проведенный анализ позволяет предположить, что в первом звене романа Пришвина «Кашеева цепь» образы матери и Марьи Моревны создаются двумя авторскими инстанциями: юным Курьмушкой Алпатовым и автором-повествователем. Первый воспринимает женщин сквозь призму мифической чувственности ребенка, наполняет их своими идеальными интуициями и придает им сказоч-

но-мифическую образность. Это мифические образы, созданные детским формирующимся сознанием. Автор-повествователь, стремясь воплотить в герое не только свою жизнь, но и свой культурный опыт, объединяет в мальчике сказочно-мифическое мировосприятие и софийную мифологию «Вечной Женственности», символику которой он почерпнул в философско-эстетических устремлениях поэтов-символистов. В результате объединения конкретные женские образы частично утрачивают свои фактические индивидуальные свойства и сливаются в единый символический образ Женщины, в женский абсолюте, идеально соответствующий духовно-душевному ценностям героя. На основе синтеза мифической, реалистической и символической образности сложился художественный феномен идеальной «женщины будущего», образ которой сыграл определяющую роль в романной жизни автора-повествователя и его условно-автобиографических отражений.

Библиографический список

1. Борисова Н. В. Женщины в судьбе и творчестве М. Пришвина // Всероссийская научная конференция, посвященная 140-летию со дня рождения Михаила Пришвина, (14–16 февраля 2013 г., Елец). Елец : Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2013. С. 83–93.
2. Варламов А. Н. Пришвин. Москва : Художественная литература, 2022. 425 с.
3. Воронский А. К. Искусство видеть мир (о новом реализме) Советский писатель. Москва : Советский писатель, 1987. 19 с.
4. Гаганова А. А. Развитие женской темы в поэтике М. Пришвина // Пушкинские чтения. 2014. №XIX. С. 194–202.
5. Денисова О. Н. Метафизика любви в дневниках М. М. Пришвина // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. 2014. С. 60–66.

6. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. 115 с.
7. Меркурьева Н. А. Тургеневские традиции в изображении праведниц М. М. Пришвина // Ученые записки Орловского государственного университета. 2016. № 1 (70). С. 112–115.
8. Мямлина Л. А. Михаил Пришвин о любви земной и небесной // Вестник КГУ. 2007. №4. С. 190–192.
9. Пришвин М. М. Дневники. 1923-1925 / Подгот. текста Я. З. Гришиной, Л. А. Рязановой; Коммент. Я. З. Гришиной. Санкт-Петербург : Росток, 2009. 559 с.
10. Пришвин М. М. Кашеева цепь. Москва : Советская Россия, 1984. 496 с.
11. Пришвин М. М. Мы с тобой (Дневник любви). / Подгот. текста и коммент. Л. Рязановой. Санкт-Петербург : Росток, 2003. 19 с.
12. Пришвин М. М. Ранний дневник 1905 – 1913 / Подгот. текста Л. А. Рязановой, Я. З. Гришиной; Коммент. Я. З. Гришиной ; Указат. имен Т. Н. Бедняковой. Санкт-Петербург : Росток, 2007. 800 с.
13. Холодова З. Я. Художественное мышление М. М. Пришвина. Содержание, структура, контекст. Иваново : Государственное издательство «Иваново». 2000. 295 с.
14. Штерн М. С. Основы автобиографического мифа М. М. Пришвина // Вестник ОмГУ. 2012. №2 (64). С. 354–358.
15. 郭俊. 普里什文《恶老头的锁链》中的阿尼玛原型[J]. 散文百家(理论), 2021,(11):10-12.
16. 梁坤. 索菲亚的骑士们——论俄国象征主义的神话创造诗学[J]. 外国文学研究, 2007(03):76-87.
17. 梁坤. 俄罗斯文学传统中女性崇拜的宗教文化渊源[J]. 中国人民大学学报, 2006,(03):138-143.
18. 梁坤. 普里什文神话书写中的绿色基因[J]. 外国文学研究, 2023,45(01):152-163.
19. 夏益群, 曹晓梅. 地与心的融合——俄罗斯文学中的“叶列茨书写”[J]. 俄罗斯文艺, 2023(01):16-25
20. 杨敏. 普里什文创作中的神话母题[D]. 哈尔滨师范大学, 2014.

Reference list

1. Borisova N. V. Zhenshiny v sud'be i tvorchestve M. Prishvina = Women in M. Prishvin's fate and work // Vserossijskaja nauchnaja konferencija, posvjashhennaja 140-letiju so dnja rozhdenija mihaila Prishvina, (14–16 fevralja 2013 g., Elec). Elec: Eleckij gosudarstvennyj universitet im. I. A. Bunina, 2013. S. 83–93
2. Varlamov A. N. Prishvin. = Prishvin. Moskva : Hudozhestvennaja literatura, 2022. 425 s.
3. Voronskij A. K. Iskusstvo videt' mir (o novom realizme) = The art of seeing the world (on the new realism). Moskva : Sovetskij pisatel', 1987. 19 s.
4. Gaganova A. A. Razvitie zhenskoj temy v pojetike M. Prishvina = The evolution of the female theme in M. Prishvin's poetics // Pushkinskie chtenija. 2014. №XIX. S. 194–202.

5. Denisova O. N. Metafizika ljubvi v dnevnikah M. M. Prishvina = The metaphysics of love in M. M. Prishvin's diaries // Vestnik LGU im. A. S. Pushkina. 2014. S. 60–66.
6. Losev A. F. Dialektika mifa = The Dialectics of Myth. Sankt-Peterburg : Azbuka, Azbuka-Attikus, 2018. 115 s.
7. Merkur'eva N. A. Turgenevskie tradicii v izobrazhenii pravednic M. M. Prishvina = Turgenev's traditions in M. M. Prishvin's portrayal of righteous women // Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. 2016. № 1 (70). S. 112–115.
8. Mjamlina L. A. Mihail Prishvin o ljubvi zemnoj i nebesnoj = Mikhail Prishvin on earthly and heavenly love // Vestnik KGU. 2007. №4. S. 190–192.
9. Prishvin M. M. Dnevnik. 1923-1925 = Diaries. 1923-1925 / Podgot. teksta Ja. 3. Grishinoy, L. A. Rjazanovoj; Komment. Ja. 3. Grishinoy. Sankt-Peterburg : Rostok, 2009. 559 s.
10. Prishvin M. M. Kashheeva cep' = The Chain of Kashchey. Moskva : Sovetskaja Rossija, 1984. 496 s.
11. Prishvin M. M. My s toboj (Dnevnik ljubvi) = You and I (The diary of love) / Podgot. teksta i komment. L. Rjazanovoj. Sankt-Peterburg : Rostok, 2003. 19 s.
12. Prishvin M. M. Rannij dnevnik 1905 – 1913 = The early diary 1905-1913 / Podgot. teksta L. A. Rjazanovoj, Ja. 3. Grishinoy; Komment. Ja. 3. Grishinoy; Ukazat. imen T. N. Bednjakovoj. Sankt-Peterburg : Rostok, 2007. 800 s.
13. Holodova Z. Ja. Hudozhestvennoe myshlenie M. M. Prishvina. Soderzhanie, struktura, kontekst = M. M. Prishvin's artistic mind. Content, structure, context. Ivanovo : Gosudarstvennoe izdatel'stvo «Ivanovo». 2000. 295 s.
14. Shtern M. S. Osnovy avtobiograficheskogo mifa M. M. Prishvina = Foundations of M. M. Prishvin's autobiographical myth // Vestnik OmGU. 2012. №2 (64). S. 354–358.
15. 郭俊. 普里什文《恶老头的锁链》中的阿尼玛原型[J]. 散文百家(理论), 2021,(11):10-12.
16. 梁坤. 索菲亚的骑士们——论俄国象征主义的神话创造诗学[J]. 外国文学研究, 2007(03):76-87.
17. 梁坤. 俄罗斯文学传统中女性崇拜的宗教文化渊源[J]. 中国人民大学学报, 2006,(03):138-143.
18. 梁坤. 普里什文神话书写中的绿色基因[J]. 外国文学研究, 2023, 45(01): 152-163.
19. 夏益群, 曹晓梅. 地与心的融合——俄罗斯文学中的“叶列茨书写”[J]. 俄罗斯文艺, 2023(01):16-25
20. 杨敏. 普里什文创作中的神话母题[D]. 哈尔滨师范大学, 2014.

Статья поступила в редакцию 17.04.2024; одобрена после рецензирования 06.05.2024; принята к публикации 20.05.2024.
The article was submitted on 17.04.2024; approved after reviewing 06.05.2024; accepted for publication on 20.05.2024