

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ФРАНЦИИ В РОМАНЕ МИХАИЛА ПРИШВИНА «КАЩЕЕВА ЦЕПЬ»

Н. А. Трубицина

Елецкий государственный университет имени И. А. Бунина

Поступила в редакцию 28 августа 2017 г.

Аннотация: в статье рассматривается индивидуально-авторский локальный текст территории, репрезентированный Михаилом Пришвиным в романе «Кашеева цепь» с помощью описания природных и культурных ландшафтов, эмблематических локусов Парижа и эксплицирования французского социума.

Ключевые слова: Пришвин, художественный образ места, геопоэтика, локальный текст, национальные образы мира.

Abstract: the article discusses the author's individual local text areas, represented by Mikhail Prishvin's novel «kashcheeva chain» with the description of natural and cultural landscapes, emblematic loci of Paris and explicatory French society.

Key words: Prishvin, artistic image space, geopoetika, local text, national images of the world.

В истории русской литературы достаточно много писателей и поэтов, по-особенному одаренных «чувством места». Таким автором, на наш взгляд, является и Михаил Михайлович Пришвин, стремившийся воплотить собственный опыт наблюдателя и путешественника в художественное слово. В автобиографическом романе «Кашеева цепь» перед нами открывается целая панорама пространств и мест, освоенных и усвоенных авторской мыслью. «Мне даже и жить не нужно долго в каком-нибудь краю, мне довольно взглянуть на любой ландшафт с тем страстным чувством земли, какое было у моей матери, чтобы эта земля стала мне родной» [1, 456], — подытоживает писатель свое отношение к территориям в послесловии к роману.

Традиционный для классического литературоведения термин «образ места» обрастает в современной филологической науке многочисленными дополнительными дефинициями. Наиболее употребительными, на настоящий момент, стали понятия «сверхтекст», «X-текст», «локальный текст», «городской текст» и т. д., развивающие в филологии семиотическую парадигму. Последователи М. Ю. Лотмана, В. Н. Топорова, французских структуралистов (В. В. Абашев, А. П. Люсьи, И. А. Разумова и др.) исследуют в своих работах художественное пространство с точки зрения парадигматических и синтагматических ресурсов локальных культурных текстов.

Появившееся в XX веке новое направление научного знания — имагология — исследует художественные образы, в том числе и образы места, с позиции рецепции «другого». Привлекая научные ре-

сурсы филологии, культурологии, социологии, антропологии, этнопсихологии и ряда других научных отраслей, исследователи определяют имагологию как «направление в компаративистике, задачей которого является исследование в литературе образа другой страны, народа, культуры» [2, 255].

Еще один термин — «национальные образы мира» — введенный в научный оборот Г. Д. Гачевым, также в своей основе имеет образ территории. Гачев рассматривает национальную целостность как единый Космо-Психо-Логос, т. е. единство природы, особенностей характера народа и специфики национального мышления. Научный жанр, в котором работает автор, он называет «экзистенциальной культурологией или привлеченным мышлением», где собственная жизнь включена в размышления об национальных особенностях культур и цивилизаций.

Определенную популярность в научных кругах приобрел термин «геопоэтика», определяемый его адептами как многосторонний диалог «о творческих взаимосвязях человека с его географической, территориально-ландшафтной средой» [3, 10]. Единого определения геопоэтики до настоящего времени не существует, т. к., по мнению Е. Дайс, «по одну сторону баррикад оказываются те, кто понимает под геопоэтикой метафизику пространства либо, как минимум, экологически и/или мистически заряженную эссеистику о ландшафтах и путешествиях. По другую — организаторы литературных хэппенингов, считающие геопоэтической деятельностью создание новых и преобразование существующих территориальных мифов. Позиционирующиеся «над схваткой» филологи и культурологи называют геопоэтикой, в свою очередь, совокупность исследовательских

практик, связанных с параметрами географического пространства в культуре, в частности в литературе, а также с вышеназванными направлениями художественной деятельности как объектами исследования» [3, 12]. Рядом с термином геопоэтика сосуществуют близкие ему по смыслу «гуманитарная география», «метагеография» (Д. Н. Замятин), «метафизическое краеведение» (Р. Э. Рахматуллин), «географика» (А. Н. Балдин), «геокультурный образ мира» (В. Г. Шукин) и ряд других.

В своем исследовании мы постарались обобщить методологическую базу всех научных направлений, изучающих поэтику пространства, с тем, чтобы наиболее объективно исследовать репрезентированный в романе М. М. Пришвина «Кашеева цепь» образ Франции.

Обосновывая свой научный подход к изучению геокультурного образа мира, В. Г. Шукин отметит: «Писатель, создавая литературный текст о мире, придает ему жанровую форму и наделяет жанровым звучанием. Чтобы этого достичь, ему необходимо продумать и мысленно «проиграть» подходящие хронотопы событий и найти для них соответствующие локусы» [4, 472]. «Кашеева цепь» по жанру — автобиографический роман, но это — художественная автобиография, где на первое место выходит не реальный (фактологический) материал, а «восприятие восприятия» (В. Ю. Мальцев), новое философско-творческое осмысление пережитых событий.

В реальной жизни Михаила Пришвина Франция стала местом личной любовной катастрофы. В Париже происходит его встреча с Варварой Петровной Измалковой, русской студенткой Сорбонны. Короткая, как вспышка, любовь и разрыв определяют особую линию пришевского творчества. А. Н. Варламов так скажет об этом в биографии писателя: «Все, что ни было важного в пришевской жизни, второстепенно по сравнению с историей этой любви, а вернее, берет из нее начало и к ней возвращается: и литература, и секты, и декаденты, и революция, и охота, и скитания по стране, и несчастная семейная жизнь» [5, 76].

Ставшая в «Кашеевой цепи» прототипом Вари Измалковой Инна Ростовцева на страницах романа знакомится с героем не во Франции (как это было в реальности у Пришвина), а в России. Первое объяснение Михаила Алпатова (прототип М. М. Пришвина) в чувствах к найденной невесте в «Кашеевой цепи» состоялось в Германии. А Франция становится местом развития отношений, коротких свиданий и объяснения в любви. Окончательный разрыв отношений героев произойдет, когда Алпатов будет в Петербурге (Петербургский текст), а Инна — по-прежнему в Париже.

Следуя интенциям В. Г. Шукина, для реализации определенной «жанровой» миссии героя, в нашем случае — любовной, найти более подходящее место, чем Париж, вряд ли возможно. И здесь счастливо

совпало, что любовная история автора действительно развивалась в Париже. Однако Пришвин лишь в самых общих чертах отталкивается от реальных событий; для него больше важна «художественная логика» жанра романа.

Непродолжительные встречи героев в Германии заканчиваются разрывом отношений со стороны Инны. В полном отчаянии Алпатов собирается вернуться в Россию, но письмо невесты из Франции, в котором она просит «судить ее» и назначает свидание в Париже, не просто возвращает его к жизни, но и дает ощущение всего окружающего пространства «как родных существ»: «Мчится, мигом пересекая маленькую Бельгию, экспресс Французской республики. Алпатову не только этот экспресс, но и целые государства, Германия, Бельгия, Франция, — его земля, весь мир — это Я и мои близкие. И как думать о парусе, несущем судно вслед за бегущей формой волны, — разве это не благословенная сила? И пар, несущий экспресс почти с быстротой птицы, — это разве не та же самая невидимая сила любви? И парус, и пар, и челнок, и экспресс, и Россия, и Германия, и Бельгия, и Франция, и весь мир, и все миры соединяются, вселенная плавится, и вся она вселенная — это Я сам и мои близкие» [1, 363]. Таким образом, традиционная для путешествия и травелога оппозиция «свое-чужое» ослабляется автором, и пришевский текст Парижа, это, безусловно, «люблю-текст» (В. Н. Топоров).

Пришвин создает геопоэтический образ территории. По мнению В. В. Абашева, чтобы родился геопоэтический образ, контакт с пространством должен переживаться писателем «как эмоционально напряженная и эротически окрашенная встреча с иным, не-Я, с непостижимым другим» [6, 479]. Образ «плавящейся вселенной» создается через характерное для писателя «родственное внимание» ко всему окружающему миру: «В это время что ни показывалось, то все на всю жизнь оставалось.

— Вот Тюильри!

И стало ему настоящее Тюильри, как природному парижанину» [1, 367]. Это «вбирание» в себя пространства делает все творчество Пришвина геопоэтическим.

Главные достопримечательности Парижа — Сену, Тюильри, Вандомскую колонну, Елисейские поля и т. д. — Алпатов узнает от Инны или догадывается о них по произведениям Гюго и Золя. Это, безусловно, эмблематичные локусы городского текста Парижа, его парадигматический ресурс. Синтагматические связи этого апперцепционного фонда индивидуально-личного пришевского Парижского текста в «Кашеевой цепи» направлены на главную его идею: Париж — это город любви.

«La douce France — «сладкая Франция» — так она называется еще в «Песне о Роланде», средневековом эпосе. Значит: сладкая страна, «дуся», женщина. Но

не «Матушка Русь». И не old merry England — «старая веселая Англия», как бы бабушка своему народу. Ну и не Vaterland — «отцова земля», как для германцев. Но как возлюбленная и супруга» [7, 132], — так начинает свои размышления о космо-психо-логосе Франции Г. Д. Гачев. Определяя основные константы французского национального образа мира, Гачев придет к выводу: «Французский космос центрирован на Кровь, Эрос, Женщину. Cherchez la femme! = «Ищите женщину!» — как причину всего» [7, 136].

Национальный мирообраз, выведенный Гачевым, в большинстве констант коррелирует с пришвинским образом Франции. Гачев в первых строках обозначает отличие Франции от других стран; Пришвин, пишущий об Алпатове в третьем лице, таким образом четко прочерчивая еще и важный для писателя образ автора, также описание Франции начинается со сравнения: «У Алпатова так сошлось, что влетел он в Париж в тот самый день, когда каждый француз сходит с ума и бросается веселиться со всеми на улицу. У нас в половине поста одни коты кричат на улицах и лезут на крыши. Французы в середине поста обрывают молитву и труд, все выходят на улицу выбирать себе королеву красоты из прачек, как будто хотят заявить князьям всего мира, что красота больше породы, и попам, что красивая прачка сильнее поста» [1, 363]. Это «у них» — «у нас» продолжится и в отношении весенней погоды, брачного сезона птиц, уличных гуляний, и конечно — отношения к любви.

Не называя прямо страну, родину Алпатова, Пришвин вдруг (и, видимо, не случайно) обозначит национальность своего героя: «Невозможно в этой французской живой толпе продвижение. Русский спускается с верхней площадки тяжелого омнибуса по лесенке. Русский только по горю своей родины не знает таких больших праздников, но зато теперь на чужбине падает цепь, и он бросается в толпу искать свою королеву» [1, 363]. Женщина как причина всего и необходимость ее найти определяют хронотоп «французских глав» автобиографического романа.

По мнению автора, французы уже привыкли к тому, что минута любви у них «отвечает за час», и они «знают, как обойтись, когда вдруг в это время начинается пожар» [1, 365]. Алпатов же находится в полном замешательстве. Француз-скрипач подсказывает ему после недолгих раздумий лучшее место для первого свидания — Люксембургский сад, фонтан Медичи.

Фонтан Медичи считается самым романтическим фонтаном Парижа и находится в одном из самых притягательных уголков Люксембургского сада. Скульптурная композиция фонтана связана с любовным мифологическим сюжетом о Галатее и Полифеме. Совершив прогулку по Парижу, Алпатов и Инна «перед самым закатом солнца очутились опять в Люксембургском саду и сели на лавочку против

своего (курсив Пришвина. — Н. Т.) фонтана» [1, 367]. В книге «Национальные образы мира» Г. Д. Гачев приводит отрывок из работы студентки Весленского университета Габриэллы Маркус «Разнообразие миров в национальных танцах»: «Образ Франции — это фонтан и взрыв. Фонтан есть парящий взрыв; он есть текучий прыжок без усилия...» [7, 77]. Гачев добавляет: «Да, фонтан — наиболее адекватный символ для французского космо-психо-логоса «огневоды». Хотя он изобретен в древности, но усовершенствован и распространен во французском парковом искусстве вокруг дворцов» [7, 77].

Атрибут российского Космоса — «мать сыра земля». В Булонский лес (как имитацию родной среды) удаляется герой, чтобы отыскать, открыть в себе новый мир «взамен Инны». «Быть может, скоро после того тут, среди кустов и деревьев, догадался бы он о пути к этой новой Инне, чтобы найти ее и остаться с ней навсегда, но вдруг произошла перемена всего» [1, 377]. Эта перемена связана с открывшимся Алпатову видом на Версальский дворец. Как отметит Гачев, Версаль — от глагола «крутиться», отсюда — Versaille, «центр вращения в обществе, в «свете» лучей Короля-солнца» [7, 136]. Всеобщий тип движения во «Французском Космосе, Социуме и Психее» Гачев определяет как «вращение».

Открывшийся Алпатову новый французский Космос рождает и новые мысли: «Статуи были такие белые, а солнце над ними золотое, деревья дымчато-зеленые, и над ними золотое солнце, вода синяя, и над ней золотое солнце: не король-солнце, а настоящее, подлинное солнце одно теперь царило в этой пустыне истории... <...> Алпатов шел прямо на солнце, и восторг его нарастал, как звук в сирене, все выше и выше, пока не дошел до последней черты, и все его пламя начало облекаться какими-то сначала очень смутными мыслями. Оказалось, мир устроен не прямо и не устремлен по прямой в бесконечность, а все движется кругами, как солнце. И все, что мы нажили хорошего, — любовь, истина, правда располагаются вокруг солнца кругами, только лучи их прямые, и вот только эти кончики всего, эти лучи дали нам возможность представить себе бесконечное движение по прямой, этот прогресс» [1, 378–379]. С помощью открывшегося места герой делает открытия в себе самом. После того, как это случилось, окружающий мир теряет для него свою значимость, и у Алпатова не нашлось «даже мгновения оглянуться назад и посмотреть, в какой нежной зеленой дымке спускалась терраса озер и там вдали намеком обозначалась столица мирового искусства — Париж» [1, 379].

Если тип движения во французском Космосе Гачев определяет как «вращение», то само Бытие представляет у него (вслед за Сартром) «непрерывное марево, континуум, сплошняк, тесто». Сойдя с площадки омнибуса, Алпатов сразу окружается «французской живой толпой», в которой для него

затруднено даже просто продвижение. Красивая француженка «с двумя кавалерами в цилиндрах» обсыпает его кружками конфетти, и в ответ он обсыпает ее тоже. «Она засмеялась, и кавалеры слегка поклонились» [1, 364]. Так создается визуальный (космо-) и внутренний (психо-) контакт, а летящие «цветные кружки» уплотняют пространство национального Космоса.

Алпатов попадает в Париж в особенный день — праздник Микарэм в середине поста. Так Пришвиным сразу обозначаются «французские» константы эстетического и религиозного плана, на которые обращает внимание и Г. Гачев: «И атеизм во Франции — скорее, просто бытовой, нечувствие, равнодушие к Богу, а не воинственное ополчение человеческого Я на Бога. Просто француз слишком утопает в радостях жизни и в сюжетах и битвах внутри Социального рондо, Кесарева универсума, чтобы оставались силы души и духа на богоборчество» [7, 153]. Такое поведение французов объясняется желанием создать рай на земле. И в этой связи, по мнению Гачева, «Кесарево (Социум) во Франции роднее Богова: страсти общественно-политические сильнее интеллектуально-духовных идей и убеждений» [7, 137].

В «магический круг» кончиком смычка заключает город уличный музыкант, давая тем самым понять приехавшему иностранцу, что весь Париж у него в «полнейшем распоряжении». Алпатов угощает музыканта вином и, после рюмки абсента, француз называет его другом. «И нет, Алпатов не ошибается, нет: лицо музыканта стало серьезным и усталым по-прежнему, в глазах музыканта неподдельная грусть, что они должны так скоро расстаться» [1, 365]. По Г. Д. Гачеву, такое поведение естественно для французского менталитета. «Для француза существовать — значит: существовать в глазах соседа; впечатление, производимое на ближнего, рефлексивно приносит доказательство моего бытия» [7, 146].

Пришвинский герой не имеет возможности долго наблюдать за французами; он слишком занят собственной любовной историей. Тем не менее, встречаясь с незнакомыми людьми во французской столице, Алпатов стремится постичь их внутренний мир и заглянуть чуть глубже открывающейся внешности. Так, в Люксембургском саду он встречает пожилую француженку: «Пожилая дама в трауре подошла сюда и стала кормить воробьев. Сколько

пережитых страданий открывал солнечный луч в чертах этой дамы! Но воробьи так весело прыгали по газону, что дама им улыбнулась. Алпатов легко прочитал в этой улыбке: жизнь этой женщины не удалась, но она вдумчиво все перенесла, и у нее много еще осталось чего-то для всех» [1, 365]. Для французского национального психо-логоса, по мнению Г. Д. Гачева, характерны баланс, равновесие и симметрия противоположностей.

Таким образом, делая Париж локусом любовной истории Алпатова, Пришвин выявляет сущностные черты бытия этого города, а вместе с ним и всей страны, ведь, по словам Н. Берберовой, «Париж — не город, Париж — образ, знак, символ Франции, ее сегодня и ее вчера, образ ее истории, ее географии и ее скрытой сути» [8, 262]. Открытие места помогает герою по-новому увидеть себя, разрешить коллизии собственной любовной драмы благодаря этому новому мировосприятию и мироощущению. Художественный образ страны складывается из мозаики природных и культурных ландшафтов, описания эмблематических локусов Парижа, эксплицирования французского социума. Это определенный авторский локальный текст города, реализующий его главную мифологию: Париж — город для влюбленных.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пришвин М. М. Кашеева цепь / М. М. Пришвин // Собр.соч.: в 8 т. — М., 1986. — Т. 2.
2. Томберг О. В. Изучение литературы в контексте филологической имагологии. / О. В. Томберг // Вестник Нижегородского университета им.Н. М. Лобачевского. — 2015. — № 2(2). — С. 255-259.
3. Введение в геопэтику. Антология. — М.: АртХаус; Крымский клуб. — 2013. — 386 с.
4. Шукин В. Г. Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей / В. Г. Шукин. — М.: Российская политическая энциклопедия. — 2007. — 608 с.
5. Варламов А. Н. Пришвин / А. Н. Варламов. — М.: Молодая гвардия, 2008. — 560 с.
6. Абашев В. В. Пермь как текст / В. В. Абашев. — Пермь. — 2008. — 496 с.
7. Гачев Г. Д. Национальные образы мира / Г. Д. Гачев. — М.: Издательский центр «Академия». — 1998. — 432 с.
8. Берберова Н. Курсив мой / Н. Берберова. — М.: Согласие, 1996. — 736 с.

Елецкий государственный университет имени И. А. Бунина

Трубицина Н. А., кандидат филологических наук, доцент кафедры всеобщей истории и историко-культурного наследия

E-mail: trubicina-nat@mail.ru

*Bunin Yelets State University
Trubitsina N. A., Candidate of Philology, Associate Professor
of the Historical and Cultural Heritage Department
E-mail: trubicina-nat@mail.ru*