

3. Набоков В. В. Камера обскура // Набоков В. В. Русский период. Собр. соч.: в 5 т. Т. 3. СПб., 2000. С. 250–393.

4. Носик Б. Мир и дар Набокова: Первая русская биография писателя. М., 1995.

5. Осоргин М. В. Сириин. «Камера обскура», роман // В. В. Набоков: Pro et Contra: Личность и творчество В. Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Т. 1. СПб., 1997. С. 240–241.

6. Пятигорский А. Чуть-чуть о философии Владимира Набокова // В. В. Набоков: Pro et Contra: Личность и творчество В. Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Т. 1. СПб., 1997. С. 340–347.

7. Терапиано Ю. В. Сириин. «Камера обскура» // В. В. Набоков: Pro et Contra: Личность и творчество В. Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Т. 1. СПб., 1997. С. 238–239.

У. Шольц

Грайфсвальд, Университет
им. Эрнста-Морица-Арндта (Германия)

СТАРООБРЯДЧЕСТВО В РОМАНЕ М. М. ПРИШВИНА «ОСУДАРЕВА ДОРОГА» (1933–1952)

История изучения романа «Осударева дорога», над которым писатель работал почти 20 лет и который был опубликован только постмертно в период оттепели, – история недоразумений. Так как в основе сюжета строительство Беломорско-Балтийского канала, построенного заключенными, роман в литературоведении долгое время считался тенденциозным (13 : 84). В этой связи обратили внимание на внешнее текстовое сходство с функционально-производственной прозой (12 : 93). Осталось незамеченным, что в действительности на эстетическом и историко-философском уровнях произведения ведется внутренняя полемика с авторами сборника о Беломорско-Балтийском канале им. Сталина, опубликованного перед XVII съездом ВКП (б.).

Когда в 1990-е годы наконец-то увидели свет «Леса к Осударевой дороге», дневниковые записи, создававшиеся одновременно с романом, стало очевидным, что писатель в 1930-е годы увлекался не только динамикой научно-технического прогресса, но и ставил под сомнение гуманистическую сущность октябрьских событий 1917 года и последовавших за ними преобразований (6 : 58–83). Комментаторы дневников справедливо напомнили о том, что строительство канала и разрешение темы личности и общества требовали немало писательских усилий (9 : 464). Но роману это не помогло. Так, Ф. Кузнецов настаивал на том, что Пришвин, отрицая самого себя, решал отдать легальный роман-сказку в печать, а дневник, настоящую книгу – в стол (3 : 84). То, что текст романа до сегодняшнего дня ждет более глубокого анализа (10 : 229),¹ вызывает огорчение хотя бы уже пото-

¹ В лучшем случае философский подтекст романа достаивается двух – трех предложений (1 : 134).

му, что славистика при теоретическом осмыслении соцреализма считает необходимым различать авторов-ремесленников, тяготеющих к уставному реализму, и авторов, которые стремятся к более сложному новаторству в соответствии со своим индивидуальным стилем (2 : 3,4).

В связи с выявленными обстоятельствами в данной статье путем сравнительного сопоставления дневника и перекликающихся с ним сцен романа выявляется поэтически закодированный подтекст «Осударевой дороги». В центре внимания религиозно-философская концепция старообрядчества, которая в 1930-е годы служит писателю не первый раз образцом для размышления над своим местом в обществе и в литературе (15 : 113–137).

Последний роман Пришвина заявлен как книга «с охватом эпохи богоискательства до Онего-Беломорского канала (непуганые птицы, Китеж, Данилов, Петр I)» (6 : 63). Как в начале XX века, так и в 1930-е годы писатель решил «посвоему оглянуться по сторонам и посмотреть, что <...> скажут наши старые лесные мудрецы» (4 : 388), которые в ходе веков разрабатывали уникальную систему отношений к авторитетам, официальным властям и церкви. В дневнике Пришвин открывает явные параллели своей действительности и своего положения как художника с положением старообрядцев в XVII веке. Так, в связи с уничтожением колоколов в Загорском монастыре он отмечает, что по всей стране теперь идет уничтожение живой, т. е. настоящей национальной истории и «живых организованных личностей» (7 : 415). Явные доказательства отказа от наследия прошлого в сталинское время он сравнивает с реформой, предпринятой патриархом Никонем совместно с Алексеем Михайловичем, по которой древнее благочестие объявлялось не имеющим ценности. По Пришвину, индустриализация и коллективизация, проведенные в 1930-е годы на основе марксистского разума, были насильственными реформами сверху, игнорирующими личный момент в истории. Осуществленные как бы с благородной целью, они в конечном счете привели к упадку общества: «Вероятно, так было и в эпоху Никона: исправление богослужбных книг было вполне разумно, но в то же время под предлогом общего лика разумности происходила подмена внутреннего существа» (7 : 420). Приверженцы старой веры, не желавшие отступить от своей «мудрости», вынуждены были бежать в отдаленные от центра места страны или прибегать к групповым сожжениям. В этом Пришвин видел образец для решения собственных проблем: «Для нашего искусства наступает пещерное время, и нам самим теперь загодя надо подготовить пещерку. Или взять прямо решиться сгореть в срубе по примеру наших предков» (7 : 421). Интертекстуально насыщенным словом «пещера» напоминаются старообрадцы-скрытники, а возможно, и протопоп Аввакум (1620/1–1682), который в пустозерском заключении создал свое «Житие» – новый жанр, выходящий за рамки традиционного канона литературы. Размышляя о судьбе литературы в сталинское время, Пришвин записал: «Свобода есть выход из необходимости, и в этом все назначение человека. <...> Моя мечта была усвоить необходимость нашего времени и выйти из нее. <...> Два выхода из необходимости: бунт или творчество. Но за бунт люди отвечают. А творчество есть выход личный, это есть мир, а то (бунт) есть война» (6 : 78). Отказываясь в дальнейшем от бунта, он создает роман «Осударева дорога», в котором он, с одной стороны, сознатель-

но делает реверансы официально признанным жанрам литературы, а с другой стороны, отстаивает свою художественную индивидуальность.

Для разгадки эстетической функции старообрядчества в романе оказывается значимым сюжетобразующий мотив пути-дороги, который звучит в самом названии текста. Роман открывается сценой, в которой главный персонаж, поморский малчик Зук, вместе с отцом попадает на незарастающую Осудареву дорогу, построенную в стратегических целях во время Северной войны по приказу Петра Первого. Это был путь, по которому волоком перетаскивали корабли русской флотилии для противостояния «шведу». Генерализуя этот мотив, Пришвин использует распространенную в соцреализме тему,² прекрасно осознавая ее фольклорную и библейскую традицию, актуализированную воспитательным романом эпохи просвещения. Но в отличие от оптимистического тона этих исходных традиций и современных идей о поступательном движении к светлому будущему, Пришвин в первой сцене романа обращает внимание на сложности пути, на жертвы в истории. Вспоминая трагическую судьбу людей, построивших эту дорогу, отец мальчика 200 лет спустя снимает свою шапку в честь погибших и больше не надевает. Эта сцена по-своему перекликается с дневником, в котором писатель отметил, что при строительстве в петровское время рядом с дорогой везли передвижные виселицы для тех, кто не справлялся с работой (6 : 74). В публицистике этот исторический факт дал импульс размышлять о том, что не раз в истории прогресс достигался за счет отдельного человека: «Нечто страшное постепенно доходит до нашего сознания, это что зло может оставаться совсем безнаказанным и новая ликующая жизнь может вырастать на трупах замученных людей и созданной ими культуры, не вспоминая о них» (7 : 417). Вряд ли случайно в романе сострадание продемонстрировано взрослым человеком в соответствии с законами отцов: «На кладбищах, на священных местах наши отцы всегда шапки снимали: Осударева дорога для них была местом священного народного труда, где нам, маленьким, нужно было чего-то бояться, пристойно вести себя и слушаться старых» (5 : 15). Так в структуре мотива дороги в художественном тексте появляется первое «осложнение» – тема страдания и сострадания, которая в религиозных представлениях и в реальной жизни старообрядцев имела особое значение. Не в последнюю очередь об этом в тексте напоминают большие восьмиконечные деревянные кресты, которые местные жители ставили перед домами. Тонкими, почти незаметными на первый взгляд нитями тема страдания в романе связывается с вопросом о цене строительства Беломорканала, который, по «разумному» замыслу инженеров, должен быть построен именно там, где проходила Осударева дорога, а до этого пережитый человек следовал по пути ледника из Белого моря в Балтийское, в чем последующие поколения в этиологическом мифе о Божьей колее видели «след колесницы Ильи-пророка» (5 : 98). В этой цепи исторически, мифологически значимых деталей, распространенный в петровское время в панегириках миф о традиции укрощения природы соотносится с ключевым мифом сталинского времени – с мифом борьбы человека с природой. Космология и эсхатология не толь-

² Откликом можно считать «Дорогу на Океан» Л. Леонова, «Дорогу на Самотлор» Б. Авсарагова.

ко в старообрядческой традиции тесно связаны друг с другом. И в романе названные мифы переплетаются с намеками на апокалиптическое восприятие гигантских проектов как петровской, так и советской эпохи.

В тексте появление крупной моторной лодки в тот день, когда в доме Мироныча, дедушки главного персонажа Зуйка, отмечался счастливый лов, считается сигналом больших перемен: «Жили вы тут в забытом краю <...> время вас углядело. Теперь всех оно вас переберт по косточкам, как и в других местах» (5 : 42). В то время как повествователь-юноша лодку сравнивает с летающим караваном гусей, его тетя, Марья Мироновна, вспоминает библейское прибытие антихриста: «Вот поглядите: в Священном писании на летающего монаха указано, что в последние дни архерей летит на крыльях» (5 : 31). По примеру своих предков Мироновна считает строителей Уланову и Сутулова, представителей нового мира, приехавших с целью модернизации старой Выгореец, помощниками Антихриста³. Новые люди непривычно выглядят: мужчины гладко выбриты, женщины по одежде неотличимы от мужчин, молодые даже курят. Крест перед домом кто-то из них использует для демонстрации физических возможностей. Незаметно шаг за шагом социалистическая утопия ставится на одну ступень с новогреческими образцами и рационализмом, которые патриархом Никоном ложно возводились в ранг апостольского предания. Но если раньше старообрядцы-поморы при появлении царских солдат сжигали сами себя⁴, чтобы спасти свою душу, в XX столетии гости встречаются хотя и сдержанно, но вежливо, как это характерно для крестьян. Так, они выполняют просьбу приезжих о постое, принимая их объяснения о важной государственной задаче – новом «осударевом» деле⁵.

Отказ от старых методов борьбы⁶ в тексте объясняется с помощью сказания о заколдованном банном венике, соблазнившем пустынников на легкую жизнь. Согласно ему, однажды измученный комарами отец Корнилий – такую форму аскезы он черпал из старых книг, – пожелал попариться. Только прошептав про это, он увидел обыкновенный березовый веник, который проплывал медленно по заводу. Но, сначала поддавшись желанию хлестнуть себя по спине, он побоялся греха и бросил веник обратно в реку. Его примеру по очереди следовали помор Лука, инок Серапион со старицей Симфодорой, а также Архип Авраамов. Желая после всего этого по душе побеседовать с человеком, который пустил веник в воду, они по очереди отправлялись к верхнему жителю и в конце концов собирались у отца Даниила. В этой христианизированной

³ Подобным образом оценивали революцию Н. Бердяев, С. Аскольдов и С. Булгаков.

⁴ Об этом в тексте сообщается из уст мирской няни Мироновны. Услышанное рождает у детей желание вместе с ней «сгореть за старую веру». В ответ Мироновна требует не спешить: придет время, «все вместе сгорим. Весь свет будет гореть: кто за старую веру, кто – за новую» (5 : 17).

⁵ Между строк, однако, можно увидеть намек на опасность поселения квартирантов. Перед тем как Потапыч рассказывает о своем опыте встречи с новым, он убеждается, что его нельзя подслушивать.

⁶ О них упоминают Марья Мироновна, а отчасти и повествователь, ссылаясь на «Историю Выговской старообрядческой пустыни» (11) и «Поморские ответы» (3).

народной легенде⁷ вода выполняет функции черта как грешного ангела. С нею сравниваются люди: «Вода-матушка, как и мы, тоже грешница. В чем-то она согрешила там, на небе. И падает к нам вниз на землю на доброе дело, на работу для нас всех...» (5 : 20). Искупая свою вину, вода снова может подняться до неба. Сказанье объясняет не только слабость людей перед соблазном антихриста, приведшую к отходу от аскетического образа жизни. Собравшиеся у отца Даниила обвиняют его в том, что он живет только по желанию. Возражая им, он подчеркивает, что неустанно думает о конце своем и хочет угодить Господу и телесной своей чистотой: «Вода-матушка, она ведь чистая бежит» (5 : 20). Мудрый ответ свидетельствует о личной ответственности за веру и о возможности заново осмыслить мировоззренческую систему византийско-русского православия. Именно высокий уровень религиозного самосознания и уникального опыта позволял старообрядчеству в ходе внутренней полемики за истинную веру трансформировать представления о пришествии Антихриста в концепцию о «духовном антихристе».

Второй рассказ Мироновны имеет еще более непосредственное отношение к затрагиваемой проблеме. Он касается времен, когда к монастырям на Выгу и Лексе приблизился «сам царь Антихрист с сыном Алексеем, с большим народом, с кораблями» (5 : 21), чтобы в интересах сильного государства силой разума и насилием прокладывать дорогу в непроходимых прежде лесах Севера. Вспоминая о прежних приемах борьбы, одни приговаривали себя к саможжению, другие бежали, как прежде, и расселялись поодиночке в глухих местах. Но в XVIII веке желание отстоять старую веру и связанные с ним ценности столкнулось с рационалистическими позициями раннего просвещения. Люди оказались подверженными экзистенциальным сомнениям, закон Божий перестал восприниматься как основание для безграничной веры. Царь-прагматик проводил вслед за государственной и конфессиональной реформой, ограничив власть официальной церкви и разрешив старообрядцам проповедовать свою веру, если они платили двойные взносы. Выговское общежитие вошло в деятельность Петра по созданию железодельных заводов и вынуждено было пойти на определенные уступки государству. В результате был отменен догмат о немолении за царя, что противоречило установке на разрыв с «миром внешним». Однако исторические факты, связанные с привлечением старообрядцев к общегосударственным делам, в рассказе, предназначенном детям, представляются иначе: «Петр обрадовался встрече с такими дельными людьми и, верно, пропустил мимо ушей <...> что они за царя не молятся. Вместо того, чтобы наказывать их, он заставил их отливать пушки на пользу всего государства Российского» (5 : 23).

В своеобразной трансформации образа Петра-Антихриста, представленной Мироновной детям, можно углядеть следы устных сказаний карельских старообрядцев XVII века, в которых отсутствуют сравнения антихриста с конкретными историческими лицами, в том числе и с Петром Первым. Свободно используя то,

⁷ Перед нами трансформированный вариант легенды о черте, которому Бог разрешил создавать себе товарища с помощью стряхивания воды с руки. Непослушный черт стряхнул столько воды, что многие капли упали на землю. Приземляясь то в воде, то в болоте, то в лесу, то в бане, они превратились в соответствующего локусу черта (14 : 116).

что отвечает собственным творческим потребностям, Пришвин заставляет Мироновну прибегать к известному в литературе со времен барокко приему возвышения царя: «по вере мы считали царя за Антихриста, а по делам своим он прошел как отец отечества благоутробнейший, оставляя сердце свое в руках всемилолюбивого небесного Отца, человеколюбиво милующего пустыню сию» (5 : 22). Если учесть ассоциативную конструированность текста, нам представляется, что здесь обнаруживается желание польстить Сталину. С оглядкой на современность в искажении норм и законов при Петре обвиняется окружение, а не сам правитель: «Не от самого царя вред был, <...> а больше от от клеветников и завистников, окружавших царя» (5 : 22). Присутствие повествователя-ребенка, познающего мир с помощью сказки, позволяет писателю избегать прямой дидактики. Но в то же время читатель, готовый «творить <...> образцы вслед за автором» (8 : 162), в состоянии размышлять о действительных причинах жестокости царя, мятежей и казней. Не исключено, что эта легенда вводится, чтобы обеспечить возможность публикации романа. Но и ее пафос соотносится с темой страданий, вызванных сталинской индустриализацией страны.

На уровне поэтики эта сотнесенность создается с помощью креста, использованного Сутуловым для того, чтобы прикрепить телефонный провод. Этот неуважительный безбожный акт вызывает возмущение Мироновны. Она в ужасе от того, что святой Божий крест опутали чертовой проволокой с разрешения ее брата. Однако то, что ею рассматривается как один из самых тяжких грехов, в тексте объясняется не только отступлением от веры. Мироныч «изучал десяток тяжелых книг и точно знал, как надо жить по учению отцов» (5 : 38). Следовательно, его поведение вызвано и внутренними причинами. Если подходить к безбожническому акту строителей с точки зрения знаковой теории, разработанной старообрядцами в ходе веков, то здесь присутствует, хотя бы подсознательно, установка на сохранение традиции. Крест для старообрядцев остается крестом, который напоминает о страданиях и жертве Христа, но и наполняется новым смыслом. Это не подмена знаков и не утрата стоящих за ними ценностей. Мироныч пойдет на встречу Сутулову не только чтобы разрушить абстрактные, безжизненные догмы, которыми руководствуется его сестра, но и потому, что он видит возможность действовать в соответствии с его индивидуальной верой. Образ креста развернут в широкую метафору. Оказывается, что опутанный проволокой крест такой большой, что на нем и сейчас можно распять человека (5 : 16). Тем самым страдание Христа на Голгофе ассоциируется с современной жизнью в Надвоицах. Писатель опять смешивает различные историко-культурные слои.

Знаковой в этом отношении является и сцена прорыва дамбы, для укрепления которой используются мешки, наполненные песком, который привезли со старообрядческого кладбища: «Кто-то указал на староверское кладбище, и пошли грузовик за грузовиком <...> туда за песком» (5 : 192), где столько «косточек человеческих перемешалось в равнодушном песке!» (5 : 51). Гротескным образом Пришвин обыгрывает тот отмеченный выше факт, что новое создается на трупах замученных людей и созданной ими культуры без воспоминаний обо всем этом. Если поддаться такой интерпретации, то необходимо вспомнить библейскую притчу о благоразумном и безрассудном строителях, рассказанную Хри-

стом (Мтф; 7 : 24–29). В то время как построенный разумным человеком на скале дом устоял, дом, воздвигнутый глупцом на песке, рухнул с ужасным шумом. В таком контексте негативно оценивается идея строительства канала, возводимого не только на трупах замученных людей, но и на песке. Мысль о том, что проект канала – фикция, которая основывается на непрочном фундаменте «марксистского разума», в тексте приписывается заключенным: «Никакого канала не будет... и при первой хорошей весенней воде все затеи легавых унесутся вместе с туманом в Белое море» (5 : 108). Само собой разумеется, что в романе, написанном с учетом возможных претензий цензуры, канал вопреки такому прогнозу все же строится. Но объясняется это не силой марксистского учения, а тем, во-первых, что имеющие власть в конце концов начинают думать об истинных потребностях людей⁸, а во-вторых, творческими устремлениями заключенных, в том числе и инженеров.

С помощью многозначной символики Пришвин и в романе пытается доказать, что не тем «одушевлялись инженеры, что усвоили катехизис социализма, а тем, что беда открыла живые неоскорбленные уста души для творчества» (6 : 66). В романе эта тема прежде всего связана с личной судьбой поморского мальчика Зуйка, который подобно сказочному герою хочет совершить подвиг⁹. Когда в конфликте мальчика с безжалостным рационалистом Сутуловым, а также с заключенными в конюшне ставится под сомнение его «я», он присоединяется к Куприянычу, лесному бродяге, который обещал вместе с ним отправиться в леса «искать душеньки» (5 : 69–78)¹⁰. Ассоциативно нагруженным словом «душа» Пришвин подчеркивает, что его герой выбирает дорогу, сходную с той, которую в свое время выбрали староверы-бегуны, постигающие «дух свой» в безграничном, свободном природном пространстве (5 : 21).

⁸ Пришвин в дневнике неоднократно подчеркивал, что в «этом государственном коммунизме нет и зерна человеческого» (6 : 69). См. также: 6 : 66, 83. В романе эта критика скрыта в диалоге Волкова с Васей Веселкиным. Обещанием вооружить заключенного «сапогами <...>, штанами, телогрейкой», дать ему «повышенный паек» и переселить его «в новый барак» (5 : 113) удастся убедить его участвовать в разрыве скалы. Упоминание о сапогах является интертекстуальной ссылкой на повесть М. Горького «Мать» (1907/1908), в которой рабочий Егор просит дать ему крепкие сапоги, потому что не хочет «переехать в недра земли раньше, чем отречемся от старого мира». На вопрос Васьки «А сапоги дадут?» Волков во всеуслышанье и в противовес очерку «Взрывают скалу» в сборнике о Беломорско-Балтийском канале им. Сталина объявляет: «Это правда, Вася, чтобы оглушить человека доверием: этим нашего брата, заключенного, скорее удержишь, чем решеткой с железными прутьями» (5 : 114). Не приукрашивание действительности – цель художника, а критический призыв к властям учесть истинные материальные и духовные потребности граждан.

⁹ Желание Зуйка сделать карьеру напоминает о наивном героизме детей в 1930-е годы: «Эпоха диктатуры страшно понизила нравственное сознание масс, и, по-моему, главным образом через мальчишек, которых в месячный срок учат на курсах, в два счета на ять классовый борьбе» (7 : 421).

¹⁰ Отказ Куприяныча (глава «Падун») регистрироваться, соответствует установке бегунов на абсолютный разрыв с государством: «Ты меня не записывай, я бродяга лесной и все равно от вас убегу» (5 : 63).

Однако в результате затопления местности жизнь покинутого Куприянычем мальчика ставится под угрозу потоками приближающейся воды. В тексте при этом возникают ассоциации с Ноем и Робинзоном Крузо. Подобно герою Дефо, потерпевшему кораблекрушение, Зук вынужден сам искать выход или погибнуть. Писатель заостряет внимание на том, что Зук может справиться с ситуацией только творчески используя опыт своего отца (5 : 153, 189) и следуя за животными (5 : 161). Пришвин критически переосмысляет механические концепции раннего просвещения и восходящие к ним примитивно-материалистические представления 1930 – 1950-х годов, игнорировавших либо естественного человека, либо человека как живую творческую личность. В спасении мальчика существенную роль играет Медведица. Вспомнив отца, мальчик добывает сигов, которых не могли поймать медвежата. Заданный в начале текста в пародийной форме мотив инициации¹¹ в этом случае получил продолжение, которое выходит за рамки сказки, где медведь выполняет функцию дарителя. Хозяин леса присутствовал и в сценах, посвященных строительству канала, где не только Зук, но и молодой медведь обнимали телеграфные столбы, которые «сильно гудели и наполняли ... пространство необыкновенными звуками» (5 : 104). Перед нами новаторская трансформация Пришвиным идеи творчества природы, представленная в других произведениях писателя в образе золотой арфы¹², а также музыкальных деревьев, «гудящих от пчелиной работы» или от ветра. В данном случае творческий принцип, присущий природе (5 : 188), перешел на строителей. В дневнике писатель зафиксировал, что новые инженерные сооружения создавались по тем же законам природы (6 : 64). Их сила привлекала и Зуйку, однако в лесном одиночестве он может спастись только опытом предков и узнаванием творческой силы в себе. Тем самым в борьбе Зуйка за свою жизнь прочитывается глубокий подтекст, позволяющий отличать мальчика от тех жалких «перекованных существ», с которыми Пришвин, по собственному признанию, встретился на Беломорканале (6 : 67). Следовательно, важное Пришвину утверждение, что человек в трудном положении может спастись только творчеством (6 : 67), в романе получает своеобразное преломление в образах не только заключенных-инженеров, но и главного персонажа.

В финале «Осударевой дороги» появляются слова, восходящие к библейской книге Премудрости Иисуса, сына Сирахова: «Каждый из нас где-то соединен

¹¹ Потапыч с дедушкой обыгрывали мотив охоты на медведя, чтобы посмеяться над Зуйком.

¹² Мотив золотой арфы восходит к античности. В творчестве Гете, Шиллера и Жуковского золотая арфа олицетворяет «наивное» искусство, которое, в отличие от «сентиментального», вызвано легким ветерком, как бы самой природой. Поиск живого духа в легком дыхании живой природы по-своему продолжался на рубеже веков. Знакомство Пришвина с работами Ницше, Соловьева и Блока способствовало универсализации образа и в романе «Осударева дорога». Как и в Серебряном веке, для дешифровки синтезированных фольклорных, религиозных и философских реминисценций от читателя требовалась специальная подготовка и владение кодом, что могло спасти автора, но и затрудняло публикацию.

с другим человеком, и все мы, люди, в суровой борьбе за единство свое, все мы, как капли воды, когда-нибудь придем в океан» (5 : 214). Образное сравнение людей с каплями воды или песчинками позволяет Пришвину резюмировать свои размышления о свободе и необходимости. Библейское соотнесение краткости жизни с вечностью превращается в поэтический образ отдельного индивидуума, который является не только частью общества, но и вселенной, космоса. В образе океана и ручьев, образующих его, звучит распространенная не в последнюю очередь среди старообрядцев утопия о небесном царстве, расположенном в море-океане на 70-и островах.

Повышенная предрасположенность сквозных пейзажных образов к символикации помогает автору «преодолеть» фактографичность в изображении действительности, вести художественную игру. Используя в «пещерное время» свои универсальные знания в области русской и мировой литературы, фольклора и религии, истории и философии, Пришвин, можно сказать, на постмодернистский лад создает многозначный текст, в котором он реализует себя как живую творческую личность: «Творчество есть великое вскрывание... лица, личности, единства, закрывающих зло. Свой пост: надо стоять; и было бы просто, но есть сложность сектанства; надо не просто стоять, как корова перед автомобилем; кроме стойкости надо иметь универсальность сознания: единство действия при универсальном сознании – вот условия реализации личности» (6 : 65).

Библиографический список

1. *Борисова Н.* . Философия «Русского космизма» в творческом наследии Пришвина. // Русская литература и философия: постижение человека. Липецк, 2004.
2. *Вершинина Н. Л.* Время в литературе соцреализма (1950-е годы) // Филологические науки. 2008. № 4.
3. *Денисов А., Денисов С.* Поморские ответы. СПб., 1832.
3. *Кузнецов Ф.* Бунт и примирение Михаила Пришвина // Наше наследие. 1990. № 2.
4. *Пришвин М. М.* У стен града невидимого // Пришвин М. М. Собр. соч.: в 8 т. Т. 1. М., 1982.
5. *Пришвин М. М.* Осударева дорога // Пришвин М. М. Собр. соч.: в 8 т. Т. 6. М., 1984.
6. *Пришвин М. М.* Леса к «Осударевой дороге» (Из дневников 1932–1952 годов) // Наше наследие. 1990. № 2.
7. *Пришвин М. М.* Когда били колокола... (Из дневников 1926-1932 годов) // Прометей. 1990. № 16.
8. *Пришвин М. М.* Наш дом. Изд. 2-е. М. 1980.
9. *Рязанова Л. А., Гришина Я. З.* Личное дело Михаила Михайловича Пришвина. Воспоминания современников. Война. Наш дом. СПб., 2005.
10. *Фатеев В. А.* Пришвин // Русские писатели. XX Век. М. 1998.
11. *Филиппов И.* История Выговской старообрядческой пустыни. СПб., 1862.
12. *Klein J.* Belomorkanal. Literatur und Propaganda in der Stalinzeit // Zeitschrift für Slavische Philologie. 1997. № 7.
13. *Lampl H.* Das Frühwerk M. Pršvins. Studien zur Erzähltechnik. Wien, 1966.
14. *Pelka L.* Polska demonologia ludowa. Warszawa, 1987.
15. *Scholz U.* Zum Mythos der versunkenen Stadt Kitez in M. Pršvins Reiseskizzenzyklus «U sten grada nevidimogo» (Svetloe ozero) // Anzeiger für Slavische Philologie. 2001. № XXVIII–XXIX.