

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81'42.811.161.1

<http://doi.org/10.30515/0131-6141-2023-84-1-43-50>

## Таинство творческого начала в человеке и в природе: лингвостилистический анализ «неудавшегося романа» М. М. Пришвина «Журавлиная родина» (к 150-летию со дня рождения)

Елена Александровна Фролова

ООО «Наш язык», г. Москва, Россия, [frojen@yandex.ru](mailto:frojen@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0002-6326-5095>

**Аннотация.** В статье сделана попытка раскрыть истоки творческого мастерства в понимании М. М. Пришвина на основе лингвостилистического анализа повести «Журавлиная родина». Цель – дать анализ языковых средств «неудавшегося романа» писателя, с помощью которых автор приоткрывает «тайны» творческого начала в человеке и в природе. Для достижения поставленной цели используются лексический и словообразовательный анализ, сопоставительный и интегрирующий методы, методика контекстуально-семантического анализа, позволяющая выявить трансформации смысла отдельных языковых единиц и приоткрыть философскую составляющую художественного произведения в целом. В статье исследуются разные лингвостилистические приемы, с помощью которых писатель раскрывает сущность творчества: прием сопоставления и противопоставления, повтора, сравнения, семантического расширения, обыгрывания устойчивых оборотов, полиноминативности и др. Характеристика номинационного ряда водоросли Кладдофора дает возможность установить интертекстуальные связи произведения и определить символический смысл компонентов текста. Автор статьи приходит к выводу, что в понимании писателя существуют две стороны творческого процесса – техническая и божественная. Первой можно научиться и стать беллетристом. Вторая сторона не поддается объяснению и представляет собой озарение свыше (*книга... падает с неба*).

**Ключевые слова:** Михаил Михайлович Пришвин, «Журавлиная родина», «неудавшийся роман», Кладдофора, прием противопоставления, номинационный ряд, семантическое расширение, номинации-символы, тайны творчества

**Для цитирования:** Фролова Е. А. Таинство творческого начала в человеке и в природе: лингвостилистический анализ «неудавшегося романа» М. М. Пришвина «Журавлиная родина» (к 150-летию со дня рождения) // Русский язык в школе. 2023. Т. 84, № 1. С. 43–50. <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2023-84-1-43-50>.

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

## The mystery of creativity in man and in nature: a linguo-stylistic analysis of M. M. Prishvin's "failed novel" "Crane Homeland" (to the 150th anniversary of the birth)

Elena A. Frolova

Company "Our Language", Moscow, Russia, [frojen@yandex.ru](mailto:frojen@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0002-6326-5095>

**Abstract.** Based on a linguo-stylistic analysis of the story "Crane Homeland", the article attempts to reveal M. M. Prishvin's concept of creative mastery origins. The research aims to examine those linguistic means of the writer's "failed novel" which enabled M. M. Prishvin to unlock the "secrets" of creativity in man and in nature. To achieve this goal, I used lexical and word-formation analysis, comparative, and integrative methods. Additionally, contextual semantic analysis made it possible to identify the transformations of the meaning of individual linguistic units and reveal the philosophical component of this work of fiction in its entirety. The paper explores various linguo-stylistic devices which allowed the writer to reveal the essence of creativity. These include devices of comparison and contrast, repetition, simile, semantic widening, playing with set phrases, polynomination, and others. The characterisation of the Claudophora algae nomination series permits establishing the intertextual connections of the work as well as determining the symbolic meaning of the text components. The paper concludes that M. M. Prishvin saw two sides of the creative process, namely the technical and the divine. One can learn the former and become a belletrist. The latter defies explanation and is a revelation from Heaven (*a book... falls from the heavens*).

**Keywords:** Mikhail Mikhailovich Prishvin, "Crane Homeland", "failed novel", Claudophora, antithesis, nomination series, semantic widening, nominations-symbols, creativity secrets

**For citation:** Frolova E. A. The mystery of creativity in man and in nature: a linguo-stylistic analysis of M. M. Prishvin's "failed novel" "Crane Homeland" (to the 150th anniversary of the birth). *Russkii yazyk v shkole = Russian language at school*. 2023;84(1):43–50. (In Russ.) <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2023-84-1-43-50>.

**Введение.** Творческий путь Михаила Михайловича Пришвина (1873–1954) — писателя-пейзажиста, поднимавшего «вечные» вопросы и пытавшегося решить философские проблемы, — неоднократно становился объектом исследования критиков и филологов, изучавших процесс творческого развития художника слова, специфику его писательского мастерства, особенности идиостиля.

Детальное исследование творчества М. М. Пришвина началось в конце 50-х гг. XX в. Так, в книге Т. Ю. Хмельницкой «Творчество Михаила Пришвина» (1959) акцентировано внимание на эволюции его идейно-художественных замыслов, их философской направленности и неразрывной связи человека и природы в произведениях писателя [Хмельницкая 1959].

Монографические исследования 60–70-х гг. XX в.<sup>1</sup> в основном представляют собой очерковые заметки о творческом пути М. М. Пришвина и его «этапных» произведениях.

В 80–90-е гг. прошлого века интерес к наследию М. М. Пришвина не ослабевает, свидетельством чему стали регулярные Пришвинские чтения, а также многочисленные статьи и сборники, содержащие воспоминания о писателе, материалы, раскрывающие связь его творчества с русской советской литературой и определяющие место М. М. Пришвина среди писателей-современников<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> См.: *Хайлов А. Н.* Михаил Пришвин. М.; Л.: АН СССР, 1960. 162 с.; *Ершов Г. А.* Михаил Пришвин. Очерк жизни и творчества. М.: Худ. лит., 1963. 192 с.; *Мотышов И. П.* М. Пришвин. Критико-биографический очерк. М.: Сов. писатель, 1965. 248 с.; *Пахомова М. Ф.* Михаил Михайлович Пришвин. Л.: Просвещение, 1970. 128 с.; *Шаталова Л. М.* Певец добра и красоты: [О М. М. Пришвине]. Кишинев: Штиинца, 1974. 123 с. и др.

<sup>2</sup> См. работы: Воспоминания о Михаиле Пришвине: сб. / сост. Я. З. Гришина, Л. А. Рязанова. М.: Сов. писатель, 1991. 368 с.; *Киселев А. Л.* Пришвин и русская литература: нравственно-этические и эстетические аспекты в развитии

В книге В. В. Агеносова «Творчество М. Пришвина и советский философский роман» анализируется романное творчество художника слова с точки зрения рассматриваемой проблематики, системы образов, особенностей построения хронотопа, выявляются типологические связи философской прозы Пришвина с прозой предшественников и современников писателя [Агеносов 1988].

Философская составляющая мира природы также оказывается в центре внимания исследований Т. Я. Гринфельд-Зингурс, Е. А. Яблокова и др.<sup>3</sup>

На рубеже XX–XXI вв. актуальным стало изучение творчества Пришвина в контексте русской литературы начала XX в.<sup>4</sup>, с позиций христианской культуры<sup>5</sup>, с точки зрения постижения художественной мифологии писателя<sup>6</sup>.

русской литературы. Куйбышев: Куйбышев. пед. ин-т., 1983. 134 с.; Пришвин и русские писатели XX века. Куйбышев: Куйбышев. пед. ин-т, 1985. 128 с.; *Зотов И. А.* Человек и природа в творчестве М. Пришвина. М.: Просвещение, 1982. 80 с.; *Выходцев П.* Об эстетической системе Пришвина // Творчество М. М. Пришвина. Исследования и материалы: межвуз. сб. науч. тр. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1986. С. 19–35; Секрет Михаила Пришвина: об эстетической системе художника // Литература в школе. 1984. № 4. С. 10–18 и др.

<sup>3</sup> См.: *Гринфельд-Зингурс Т. Я.* Природа в художественном мире М. М. Пришвина. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1989. 194 с.; *Яблоков Е. А.* Художественная философия природы (Творчество М. Пришвина и А. Платонова середины 20-х — начала 30-х годов) // Советская литература в прошлом и настоящем: сб. статей. М.: [б. и.], 1990. С. 55–71; и др.

<sup>4</sup> *Варламов А.* Пришвин и Бунин: литературный этюд // Вопросы литературы. 2001. № 2. С. 21–39; см. также: [Дворцова 2004].

<sup>5</sup> *Климова Г. П.* Творчество И. А. Бунина и М. М. Пришвина в контексте христианской культуры: дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.02. М., 1993. 412 с.

<sup>6</sup> См.: *Гачев Г.* Пришвин // *Гачев Г.* Русская Дума: портреты русских мыслителей. М.: Новости, 1991. С. 98–104; *Гончаров П. А.* «Будет ли

Цель данной статьи — дать характеристику языковых средств «неудавшегося романа» «Журавлиная родина», с помощью которых М. М. Пришвин раскрывает истоки творческого начала в человеке и в природе. Мы не останавливаемся на композиционных особенностях повести, поскольку о фрагментарном характере ее сюжета, вставных новеллах, трех вариантах начала произведения неоднократно писали исследователи-литературоведы. Например, Е. А. Худенко замечает: «Пространство ненаписания (разрядка автора. — Е. Ф.) текста представляет материал, который можно было бы назвать “По поводу...”. Сюда относятся авторские рассуждения о “цеховых” проблемах писательства, вопросы самоопределения в творчестве, раскрытие тайны творения и т. п. Все это представлено писателем якобы в качестве необработанного материала, по манере повествования напоминающего публицистическую, полемическую статью в форме скрытого диалога-беседы с читателями и критиками. Читатель в этом случае “приглашается” в собеседники, ему предоставлена возможность оценивания текста сразу (как говорит сам Пришвин — без “засмысливания”), так как он имеет дело не с вторичными оценками, а с “первичным” материалом — материалом жизни» [Худенко 2015: 307].

В ходе лингвостилистического исследования текста «неудавшегося романа» используются лексический и словообразовательный анализ, сопоставительный и интегрирующий методы, методика контекстуально-семантического анализа, позволяющая выявить трансформации смысла отдельных языковых единиц и приоткрыть философскую составляющую художественного произведения в целом.

**Анализ.** По замечанию Н. П. Дворцовой, роман Пришвина «Журавлиная родина» (1929) основан на игровой поэтике, «когда рассказ о рождении произведения (рассказ о ненаписанном романе) оказывается самим художественным произведением»<sup>7</sup>.

день, когда... пойду от природы к людям...?»: мотив «бегства в природу» у М. Пришвина и В. Астафьева // Русская словесность. 2003. № 5. С. 11–17.

<sup>7</sup> Дворцова Н. П. Путь творчества М. Пришвина и русская литература начала XX века: дис. ...

Игра-лабиринт с читателем начинается уже с заглавия текста — с подзаголовка *Повесть о неудавшемся романе*. Жанровое несоответствие порождает загадку реальности: *повесть о романе*, которого нет или который не удался? В семантике причастия-определения одновременно реализуются два значения глагольной формы: 1) неполучившийся и 2) неудачный<sup>8</sup>. В ключевой позиции текста произведения перед читателем сформулирован вопрос-загадка, на который у самого автора нет однозначного ответа. Весь текст повести «Журавлиная родина» представляет собой противоречивые размышления писателя/повествователя о сути творческого начала всего сущего на Земле.

М. М. Пришвин поднимает тему творчества с первых строк текста произведения, противопоставляя при этом творчество рукотворное (человеческое) и нерукотворное (природное). Герой объясняет отказ от участия в подготовке юбилея Максима Горького: *юбилей устроят и без меня*<sup>9</sup> (сотрудничество с людьми) невозможностью отказа от сотрудничества с природой в весеннем творчестве жизни: *оставить весну без себя было бы мне невозможно*. Семантически близкие личное и возвратное местоимения (*без меня — без себя*) приобретают в контексте произведения значение антонимов *чужой — свой*. Семантика контраста поддерживается синтаксическими конструкциями: словоформа *без меня* входит в состав неопределенно-личного предложения, где субъект действия не важен, как не важен и сам герой для осуществления намеченных действий; напротив, двусоставная конструкция с инфинитивом в функции подлежащего (или односоставное безличное предложение с инверсивным порядком слов и модальным словом *невозможно* в составе предиката — составного

д-ра филол. наук. М., 1994. С. 296.

<sup>8</sup> См. толкование слова в Новом толково-словообразовательном словаре русского языка Т. Ф. Ефремовой: «Такой, который не удался, из которого ничего не вышло» (Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный: св. 136 000 словар. ст., ок. 250 000 семант. единиц: в 2 т. Т. 1: А–О. М.: Русский язык, 2000. 1232 с.).

<sup>9</sup> Здесь и далее текст повести цит. по: Пришвин М. М. Мирская чаша: повести, рассказы. М.: Эксмо, 2012. С. 134–293.

глагольного сказуемого) объединяет возвратное и личное местоимения (*без себя — мне*), благодаря чему подчеркивается личная заинтересованность героя в сотрудничестве с весной как основой зарождения/пробуждения всего живого (здесь *я* и *себя* становятся одним неделимым целым). Подобные трансформации — характерная черта произведения М. М. Пришвина. Так, в задуманной героем и посвященной детям книжечке «Журавлиная родина», оказывается, «не все будет специально для детей... скорее всего она будет обращена к *детству, источнику нашего творчества*, и, как древняя сказка, будет объединять старых и малых» (здесь и далее в цитатах курсив наш. — Е. Ф.). Происходит закономерное сближение концептуальных для жизнотворчества понятий «весна — детство» (начало в мире природы и в мире людей).

Автор использует разные художественные приемы для выявления истоков творчества. Одним из средств раскрытия тайн творческого начала в «неудавшемся романе» «Журавлиная родина» выступает смена номинаций. По мнению героя-повествователя, человек — сложное устройство / *хозяйство*, в котором литературный талант *не имеет особенных привилегий сравнительно с талантом охотника, отца, друга*. Интересно, что рассказчик называет себя *литератором*, т. е. человеком, профессионально занимающимся писательским делом ради получения дохода (на первый план выходит материальная сторона), да и в автономинацию *писатель* герой вкладывает значение '*словесных дел техник*', подчеркивая внешнюю (техническую!) сторону художественного мастерства (см. далее анализ словоупотребления лексемы *техника* в тексте произведения), а служащие гостиницы *величают* его *академиком*, выражая тем самым особое уважение к деятельности заезжего гостя. При этом замена номинирующего глагола *звать* в стилистически сниженном (разговорном) значении на устаревший и высокий *величать* не только характеризует почтительное отношение окружающих к персонажу, но и выполняет функцию авторской самоиронии. Не случайно герой даже не допускает возможности именоваться *творцом*:

С этим моим представлением о творце, вероятно, и в гроб лягу, что или это в отношении меня *высшее существо*, для которого я расчищаю путь,

или, наоборот, *всякое живое существо, достигающее цели в общем деле путем ограничения жизни своей индивидуальности*.

Представление героя о писателе и его назначении неоднозначно, оно неоднократно меняется в тексте произведения, что способствует сохранению тайны творчества:

Мое старое представление о писателе, вероятно, так же далеко от действительности, как народное верование, что *книга не человеком пишется, а падает с неба*.

Противоречивость взглядов авторского Я проявляется также в оценке художественного мастерства классиков литературы. С одной стороны, герой выступает против деления художников слова на категории, поскольку *в действительном творчестве все равны*. Отсюда и *родственное, соседское* отношение писателя к Льву Толстому (свой, близкий, понятный). С другой — признание Гоголя *вне категорий*, потому что тот постигает мир недоступными средствами: «...и оттого мне кажется я просто смертный, он — бог». Так в тексте повести возникает идея божественного провидения творческого начала в человеке.

В противовес таинственному/непознаваемому творческому началу автор использует многозначное слово *техника*, которое употребляется в «неудавшемся романе» М. М. Пришвина в собирательном и переносном значениях: 1) собир. «...Машины, механические орудия, устройства...»; 2) перен. «Совокупность профессиональных приемов, используемых в каком-л. деле, мастерстве, искусстве...»<sup>10</sup>. Собирательное значение реализуется в повести в образе экскаватора, призванного осушить болота, что одновременно должно привести к возрождению рая на земле и гибели реликтовой водоросли. Однако сама природа (нерукотворное творчество) уничтожает рукотворную технику (экскаватор утонул в болоте), потому что *нельзя сделать прочного без опоры на вечное*. Переносное значение лексемы неразрывно связано с понятием «творчество» (*раскрыть технику производства... рассказов*). При этом

<sup>10</sup> См.: Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. 4-е изд., стер. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999 [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/03/ma118224.htm?cmd=0&istext=1> (MAC, электронная версия) (дата обращения: 16.09.2022).

наблюдаются сдвиги в оценочном компоненте значений слова. Узуально семантически нейтральная языковая единица приобретает в контексте произведения негативную коннотацию в обоих значениях. Как *машинный фетишизм/научно-технический прогресс (трактор к нам приедет, трактор нас рассудит* – интертекстуальные связи с некрасовскими строками из стихотворения «Забывтая деревня») не способен возродить духовное начало в человеке:

...Попробуйте-ка техническим путем душу преобразить, –

так система технических приемов учит создавать текст, но не творить (возникает антиномия *беллетрист – творец*).

Сохранению тайны творчества способствует сознательный уход автора от конкретных определений и формулировок при попытке раскрыть сущность этого процесса, а обращение к тропеическим средствам помогает завуалировать истоки художественного мастерства. Например, писатель вводит общепризнанную точку зрения, характеризуя творческий процесс как изживание *своего «Я» в «Мы»*, т. е. перерастание собственного *Я* в *Я сотворенное*, которое уже и есть *Мы*. Игра личными местоимениями построена на параллельном их противопоставлении – сближении – слиянии. Стать настоящим художником = мучеником – научиться *чувствовать себя, как Мы*. Автор подчеркивает неразрывную связь писателя с окружающим миром и создаваемыми персонажами:

А книга, разве это не открытое поле для всех?

В повести используется повтор однокоренных лексических единиц, которые приобретают в тексте устойчивую валентность. Например, автор неоднократно употребляет лексему *тайна* в сочетании со словом *творчество*, используя прием метафоризации:

Наконец, мне прислали даже что-то вроде анкеты с вопросами *о тайнах моего литературного творчества*, – так и написано: «Раскройте тайны своего творчества»;

...сообщаю *первую тайну всякого творчества*, раскрываю искренно, положила на сердце руку: страстная жажда жизни заставляет нас забывать так, что мы рискуем, и это является творческой силой.

Для писателя *литературное/свое творчество* – составная часть *всякого творчества*, т. е. способности творить на земле. Герой повести приравнивает охоту к писательству, которое является *охотой за словом*. Для автора важно, что в метафорическом сочетании происходит смена семных акцентов в слове *охота*: значение ‘уничтожение’ перемещается на дальнюю периферию, уступая место семе ‘поиск’. При этом приходит понимание, что *в себе самом находится родник неиссякаемых слов, созвучных с другими людьми*. Поиски истоков творческого начала заставляют автора обратиться к традиционному образу природного родника как источника жизни. Человек как часть природы – родник слов, людей, жизни, творчества.

В повести постоянно проводятся параллели между миром природы и миром человека. Важную роль в установлении связей между ними играют разные типы сравнительных конструкций, выраженных экс- и имплицитно:

Я слушал общее пение, любовался разливом и думал: «По разливам необычайно широким сложилась душа народа, тоже широкая, и я тоже такой»;

И у меня там, как на бровках ямы, куда я спустил ноги, земляничкой росли мои мысли и образы;

...боль моя перестала, – мой торф поспел, и я стал обладателем энергии солнечного происхождения.

Герой-повествователь видит истоки творчества в живой душе природного мира: повтор образного определения *широкий* ложится в основу прямого сопоставления разливов рек и души народной; творительный сравнения *земляничкой* (ср. далее брусника – *ягода жизни*) устанавливает связь между красотой природных богатств и нравственным богатством человеческих мыслей; наконец, метафора *торф поспел* (скрытое сравнение) выводит зависимость творческого начала в человеке от природных истоков. По мнению писателя, мысли о творчестве способны задавить живое творчество. Но «каждому человеку в большей или меньшей степени дано искусство видеть мир... Способность художников видеть мир означает бесконечное расширение пределов... родственного внимания» к природе. Автор выделяет две специфические творческие задачи:

...искусство должно охранять жизнь от стирания лица, потому что лицо является сосудом смысла всякой отдельной твари;

сознательный творческий акт человека заключается в способности жертвовать частью своего бытия... (см. выше цитату о невозможности достичь поставленной цели без *ограничения... своей индивидуальности*).

Признавая красоту творческого преобразования человеком окружающего мира: *Есть своя красота в этих прямых каналах, везде это красиво*, — писатель одновременно протестует против вторжения в природное начало, *потому что в природе прямого нет ничего*. Преобразующая человеческая воля оказывается *разрушающей силой*. О вымирании природных богатств свидетельствуют и *отрезки старицы, посылающие последние капли в русло новой реки*; и ольховые заросли с *обнаженными корнями*; и подводные части белых лилий, которые *лежали в гнили*. Автор использует разнообразные языковые средства, чтобы нарисовать ужасающе-яркую картину природного опустошения: сема уменьшения превалирует в лексеме *отрезки*, употребленном в переносном значении, эпитет *последние* в сочетании со словом *капли* усиливает градационные отношения между лексическими единицами с семантикой 'небольшой', глагольные формы *висели, валялись* подчеркивают безжизненность растительного мира, подготавливая появление прямых номинаций со значением 'смерть' (ср.: на *мертвых осохших плесах* — вымирание ландшафта; *свернувшись, как кишки большого животного* — гибель фауны; *сиротя, лежали в гнили* — смерть растений). Концентрация подобных единиц, а также сопоставительные временные конструкции *когда-то — теперь* помогают читателю увидеть картину *полного разрушения старого мира* и одновременно выразить авторское отношение к вторжению человека в творческое начало природы.

Интересно, что в попытках раскрыть истоки творчества в человеке и в природе писатель в обоих случаях прибегает к лексическим средствам с семантикой 'война/воевать'. Так, в начале творческого пути герой получает наставление/наказ редактора детского журнала *Родник* (курсив автора. — Е. Ф.), старого полковника Альмедингена: «Нужно *завоевать* себе имя» — и по выходе из редакции повторяет про себя «*воевать*,

*воевать!*». *Завоеванное имя* — своеобразная *грамота вольноотпущенному*, которая *открывает все дороги* и делает тебя *жрецом* (в противовес *жизненным рабам!*). Живой мир природы в изображении автора — *задорно-напряженное войско с острыми штыками и саблями*, отстаивающее свое право на существование. И в конце повести: *...наше творчество, как стрельба из винтовки: прицел из ружья — это в творчестве будущее*. Абстрактное *воевать!* в мире человека сменяется конкретными наименованиями военного подразделения и видов оружия в мире природы, которая готова сражаться за жизнь. Но и само творчество оказывается оружием, открывающим дорогу в грядущее. Так происходит сближение двух взаимозависимых миров. Именно поэтому герой-повествователь уверен, *что ни одна лилия не погибла вовсе, а непременно воскреснет в творчестве будущего обрадованного человека*. Миссия человека-творца — сохранить реликты творчества в природе.

В попытках раскрыть тайны творчества писатель неоднократно прибегает к фразеологизмам и паремиям, обыгрывая их. Например, М. М. Пришвин использует половицу *Лучше синица в руки, чем журавль в небе*, дабы выразить собственное отношение к заложенной в ней народной мудрости и приоткрыть тайный смысл названия «неудавшегося романа». Автору явно ближе *журавлиные посулы* как мечты о прекрасном, истоки которых он видит в приземленной реальности. Журавлиная родина — большое болото — оказывается своеобразной *Золотой луговиной* — раем на земле, хранящим реликты далекого прошлого (шары Клавдофоры), уничтожение/забвение которых одновременно несет в себе технический прогресс и духовное опустошение.

Одна из главок повести названа «Молоко от козла». В сознании читателя сразу же возникает ассоциация с известной поговоркой *как от козла молока* — 'о ком/чем-либо бесполезном'. Разрушая компаративную конструкцию и используя прием инверсии традиционного состава устойчивого оборота, автор придает ему новое звучание. Структурная трансформация обуславливает восстановление прямого значения лексического состава поговорки, что помогает писателю выразить мысль

о невозможности научить творчеству, *раскрывая технику своего производства*. Только сама жизнь порождает творческое начало: «реальный рассказ — это сказка, заключенная в пространство и время». Не случайно козел Ванька у Авдотьи Тарасовны превращается в Ивана-Царевича «за ум и молоко» (ср. сказочное превращение Ивана-дурака в Ивана-царевича за проявленные ум, находчивость, смелость).

Своеобразной творческой тайной в «неудавшемся романе» М. М. Пришвина выступает реликт ледниковой эпохи, шарообразная бархатно-зеленая водоросль *Клавдофора*. Растение дает толчок творческой мысли писателя:

Отодвинув проект осушения болот, я взял план своей работы и в центре листа в пустой кружок вписал: *Клавдофора* (курсив автора. — Е. Ф.). Мгновенно весь скелет работы вспыхнул зеленым светом таинственного подводного растения и стал облекаться...

По мнению автора, спасение водоросли откроет перед ним совершенно новые горизонты для изображения творчества *Аллатова*. М. М. Пришвин обыгрывает название водоросли:

Мифологи и филологи стали доискиваться значения слова *Клавдофора*, и у них выходило это слово от claudio — замыкаю и fero — ношу: носительница тайного, или просто клад.

Семантика первого корня вызывает ассоциации с устойчивыми выражениями *замыкать круг/замкнутый круг*, обозначающими безвыходное положение/безнадежную ситуацию<sup>11</sup>. Не в таком ли положении оказались в повести реликтовая водоросль и сам герой, пытающийся создать роман о творчестве? Форма шара у растения — дополнительное средство указания на его неразгаданную тайну, ведь *тайна непременно должна быть круглой*. Писатель использует прием полиноминативности для характеристики *Клавдофоры*, выстраивая своеобразный номинационный ряд. Заглавное имя собственное трактуется через латинские производящие, на основе которых появляются образные переносные именованья, содержащие сему 'неизвестное/

скрытое'. Далее члены номинационного ряда расширяют свое значение, выходя за пределы собственно названия растения. Возникают номинации-символы: перифраза *сердце Земли* и сложноподчиненная определительная конструкция *все... непередаваемое, что при себе остается круглой зеленой нераскрываемой тайной творчества*. При этом в последнем распространенном номинанте «загадочность» растения передана за счет сочетания страдательных причастий настоящего времени с отрицательным префиксом *не-*, выражающих значение непознаваемости и выступающих в функции определений слова с корневым компонентом *-тай-*.

По мнению автора, в *Клавдофоре* скрыта тайна *всеобщего творчества жизни* и *открыта игра, лежащая в основании творчества*. Однокоренные антонимы — краткие причастия — семантически сближены за счет общего объекта/места характеристики (*в Клавдофоре*) и лексического повтора слова *творчества*. Скрытая тайна открывает игру, на которой построено творчество. Игра вновь обращает нас к детству как истоку творческого начала в человеке. Тайна приоткрыта, но осталась неразгаданной.

Природа и искусство подчинены одной и той же внутренней ритмике — ритмике противоречивой вечности. И потому невозможно для героя *забросить творимую... Клавдофору для борьбы за обыкновенную*, ведь если оставить *гибнуть Клавдофору в Заболотском озере*, не создать *Клавдофору вечную*. Творчество осознается героем-повествователем как игрушка для детей и взрослых, но это игрушки на веки вечные, и в том смысл творчества для писателя. Неоднократный повтор лексем *игра/игрушка — детство — творчество — вечность* — ключ к постижению тайны творческого начала, где важную роль играет семантика солнечного света как пробуждения всего живого на Земле. Весна света, рождение солнечного луча — неразгаданная тайна, как и невозможность познать вечность.

**Выводы.** Таким образом, в «неудавшемся романе» о творчестве М. М. Пришвина поднимает важные вопросы истоков творческого мастерства, однако четкого, конкретного ответа на них в повести нет. Автор использует разные художественные приемы, чтобы приоткрыть завесу творческой тайны:

<sup>11</sup> Федоров А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка. М.: АСТ: Астрель, 2008. 879 с.

1) прием сопоставления/противопоставления;

2) повтор в сочетании с расширением валентности лексем;

3) разные типы сравнительных конструкций;

4) игру с паремиями;

5) семантические трансформации языковых единиц;

б) интертекстуальность и др.

Автор убежден, что два мира – мир природы и мир человека – неразрывно связаны между собой и «что только в единении со всем живым на земле человек может быть счастливым» [Фролова 2018: 50].

Постоянно сопоставляя мир природы и мир человека, писатель приходит к выводу о родстве истоков творчества в этих параллельно-зависимых мирах, значимости солнечного света/озарения для возникновения творческой мысли, губительном влиянии техники (как бездушного механизма и приемов создания текста) на живое/духовное начало и невозможность постижения будущего при забвении прошлого, отказе от него.

В понимании писателя существуют две стороны творческого процесса – техническая и божественная. Приемам словесного мастерства можно научиться и стать *словесных дел техником*. Попытка же приоткрыть тайны творческого мастерства, его божественного начала оказывается нереализованной, потому что творчество – это озарение свыше (*книга... падает с неба*).

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Агеносов В. В. Творчество М. Пришвина и советский философский роман. М.: Прометей, 1988. 127 с.

2. Дворцова Н. Экстритерриториальный писатель (О литературной репутации Михаила Пришвина) // Вопросы литературы. 2004. № 1. С. 49–69.

3. Фролова Е. А. Семантические трансформации в поэме М. Пришвина «Фацелия» // Русский язык в школе. 2018. № 2. С. 47–51. <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2018-79-2-47-51>.

4. Хмельницкая Т. Ю. Творчество Михаила Пришвина. Л.: Советский писатель, 1959. 282 с.

5. Худенко Е. А. «Неудавшийся роман» М. М. Пришвина «Журавлиная родина» // Феномен творческой неудачи / под общ. ред. [и с предисл.] А. В. Подчинова и Т. А. Снигиревой. 2-е изд., испр. и доп. Екатеринбург: Изд-во Уральского гос. ун-та, 2015. С. 305–313.

#### REFERENCES

1. Agenosov V. V. The work of M. Prishvin and the Soviet philosophical novel. Moscow: Prometheus, 1988. 127 p. (In Russ.)

2. Dvortsova N. Extraterritorial writer (On the literary reputation of Mikhail Prishvin). *Voprosy literature = Problems of Literature*. 2004;1:49–69. (In Russ.)

3. Frolova E. A. Semantic transformations in M. Prishvin's poem "Fatseliya". *Russkii yazyk v shkole = Russian Language at School*. 2018;79(2):47–51. (In Russ.) <https://doi.org/10.30515/0131-6141-2018-79-2-47-51>.

4. Khmelitskaya T. Yu. Creativity of Mikhail Prishvin. Leningrad: Soviet writer, 1959. 282 p. (In Russ.)

5. Khudenko E. A. "A failed romance" by M. M. Prishvin "Crane Homeland". *Fenomen tvorcheskoi neudachi = The phenomenon of creative failure* / A. V. Podchinenov and T. A. Snigireva (eds. [and with preface]). 2nd ed., rev. and additional. Yekaterinburg: Publishing house of Ural State University, 2015. P. 305–313. (In Russ.)

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Елена Александровна Фролова, кандидат филологических наук, редактор

Elena A. Frolova, Candidate of Sciences (Philology), Editor

Статья поступила в редакцию 13.09.2022; одобрена после рецензирования 15.10.2022; принята к публикации 25.10.2022.

The article was submitted 13.09.2022; approved after reviewing 15.10.2022; accepted for publication 25.10.2022.