

Кривоусова З.Г. Жанровые особенности повести М.М. Пришвина «Кладовая солнца». -URL: https://vk.com/doc288907438_642838606?hash=PuWr2IvEA7uJwCbIQ9ZQoT6txAYThLteG3hR4gnG6Pz&dl=5lHAKAiQHc5qrmW56rNkfSXBnNUu5l8JFwb2D7dvZuo

З.Г. Кривоусова
ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ
ПОВЕСТИ М.М. ПРИШВИНА «ЛАДОВАЯ СОЛНЦА»

Изданной в 1946 году повести «Кладовая солнца» автор даёт подзаголовок – «сказка-быль». По словам В.Д. Пришвиной, он «впервые называет своё произведение сказкой. Сказка – это точное определение стиля и содержания пришвинского творчества. Сказка по Пришвину – это созидательная сила мечты...» [3, с. 16].

В этом произведении проявилось новаторство писателя в изображении взаимоотношений человека и природы. Пришвин не обожествляет природу, он призывает проникать в её тайны, изучать её законы. И в то же время писатель проповедует не борьбу, не бездумное расхищение, а бережное и разумное использование её запасов, охрану их от бессмысленного уничтожения.

Мысль о том, что природа отдаст все свои богатства, если подойти к ней с дружеским вниманием, характерна для всех произведений Пришвина. Человек должен быть *разумным хозяином* (Здесь и далее курсив наш. – З.К.) природы. В данном случае важны обе части этого понятия: настоящий *хозяин* всегда *разумный*, то есть не только берёт, но и отдаёт, заботится о своём хозяйстве. Эта мысль проявляется во всех произведениях прозаика, но острее всего – в книгах, адресованных детям, и особенно – в «Кладовой солнца».

В качестве определения жанра Пришвин использует оксюморон *сказка-быль*, сочетание, в котором одно понятие, казалось бы, должно исключать другое: *сказка* изначально ориентирована на неправдоподобие, а *быль*, напротив, подчёркивает реальную основу описываемых событий.

Как правило, анализируя эту повесть, выделяют черты сказки и были как самостоятельные, отмечая, что выбором жанра Пришвин «подчеркнул и

сказочный характер, и реальную его основу» [1, с. 67]. Сказочное начало исследователи и методисты видят в первую очередь в сюжете произведения – приключениях брата и сестры, Насти и Митраши. «Сказкой «Кладовую солнца» М. Пришвин назвал, видимо, потому, что основу её сюжета составляют необычные события и обстоятельства, в которых действуют маленькие герои, проявляя исключительное упорство, находчивость, и потому, что в её сюжете, как во всякой сказке, происходят неожиданные повороты, ставящие действующих лиц в чрезвычайно трудные положения» [2, с. 66].

Кроме того, сочетание фантастики и реальности находят чаще всего в изображении мира природы. «Пришвинское олицетворение природы отличается реалистической трактовкой тех загадочных явлений, которые для непосвящённого в тайны лесной жизни кажутся таинственными и непонятными» [2, с. 88]. В результате такого подхода создаётся впечатление, что сказка и быль в повести дополняют друг друга.

Эти наблюдения, безусловно, важны для проникновения в авторский замысел, однако при более глубоком прочтении становится понятно, что повесть, адресованная детям среднего возраста, не так проста. «Кладовую солнца» следует, на наш взгляд, рассматривать как сказку и быль в их неразрывном единстве. Ключом к постижению истинного её смысла и является жанровый подзаголовок. Попытаемся проанализировать «Кладовую солнца» в заданном автором ключе.

Уже в начале повести совмещаются сказочный зачин и географические названия, мотив сиротства брата и сестры и исторические реалии: «В одном селе, возле Блудова болота, в районе города Переславля-Залесского, осиротели двое детей. Их мать умерла от болезни, отец погиб на войне» [4, с. 3]. Позже не раз упоминается Великая Отечественная война, что указывает на не свойственную сказке конкретность времени.

Образ повествователя тоже сочетает в себе черты сказителя и обычного человека, свидетеля изображаемых событий: «Мы жили в этом селе всего только через один дом от детей. И, конечно, мы тоже вместе с другими

соседями старались помочь им, чем только могли» [4, с. 3], «Настя и Митраша жили от нас через дом» [4, с. 57]. Писатель неслучайно вводит именно «мы»-рассказчика, употребляя местоимение первого лица во множественном числе.

Этот образ придаёт повести сказочный колорит, усиливает эпическое начало, для которого характерно коллективное сознание (тем более что почти до финала остаётся секретом, кто именно скрывается за этим «мы», известно только, что «в этом селе мы <...> люди приезжие»). А с другой стороны, персонаж, говорящий от лица коллектива, подчёркивает правдоподобие истории, предлагаемой читательскому вниманию.

Рассказывая о судьбе детей-сирот, повествователь одновременно обращает внимание и на обыкновенность героев, и на их принадлежность к сказке. Перед нами обычные дети, вынужденные сами вести домашнее хозяйство. Вместе с тем, узнавая, что Насте двенадцать лет, а Митраше десять, читатель вспоминает героев русских народных сказок, старшую сестру и младшего брата.

Эффект сказочности усиливается введением наряду с именами и фамилией (Весёлкины) прозвищ детей: *Золотая курочка* и *Мужичок-в-мешочке*. И доставшиеся им в наследство от родителей «корова Зорька, телушка Дочка, коза Дереза, безымянные овцы, куры, *золотой петух Петя* и поросёнок Хрен» [4, с. 4] – реальные животные, но со сказочными кличками.

Повествователь подробно описывает занятия этих «умненьких детишек», всякий раз отмечая, что умения и навыки, позволяющие им справляться с хозяйственными заботами, получены от отца и матери. «*Точно так же, как и покойная мать*, Настя вставала далеко до солнца, в предрассветный час, по трубе пастуха. С хворостиной в руке выгоняла она своё любимое стадо и катилась обратно в избу. Не ложась уже спать, она растопляла печь, чистила картошку, заправляла обед и так хлопотала по хозяйству до ночи» [4, с. 5]. Столь же детально рассказывается и о занятиях Митраши, который «*выучился у отца* делать деревянную посуду: бочонки, шайки, лоханки. <...> Но, кроме бондарства, на нём лежит и всё мужское хозяйство и общественное дело» [4, с. 5].

Автор подчёркивает, что детей связывает с природой дело. Именно в каждодневном труде сформировались такие качества характера Насти и Митраши, как выносливость, смекалка, чувство долга и благодарности, помогающие им преодолеть испытания.

Трудовые навыки, привитые им родителями, соединяют прошлое и настоящее в непрерывную нить жизни. Родители наряду со старым лесником охотником Антипычем, являются *внесюжетными персонажами* произведения. К началу развития событий этих трёх взрослых людей уже нет в живых, но они необходимы для утверждения важных мыслей о преемственности добрых дел, о передаче творческого отношения к природе из поколения в поколение.

Так незаметно Пришвин превращает обычных людей в сказочных помощников. Все поступки Насти и Митраши в конечном счёте обусловлены умениями, знаниями и навыками, которые привили и завещали им старшие. Это касается и жизни природы, и взаимоотношений друг с другом, и долга перед окружающими. Именно наука добра спасает героев произведения от, казалось бы, неминуемой гибели.

Заимствованный из фольклора мотив *брат и сестра пошли по ягоды* получает традиционное развитие: непослушный и своевольный Митраша попадает в беду, а забывшая обо всём на свете обуреваемая жадностью сестра едва не становится причиной его гибели. Из народной сказки взят и мотив двух дорог, и образы разумных растений и животных.

В то же время писатель не отходит в их изображении от правды жизни. В сказку-быль Пришвин вводит большое количество *познавательных отступлений*: о том, что представляет собой бондарское ремесло, о «кислой и очень полезной для здоровья ягоде клюкве» и – попутно – о других ягодах, об устройстве компаса, о языке птиц и зверей, об охоте на волков, о происхождении торфа, о повадках собаки и др.

Интересны и полезны фрагменты, посвящающие читателей в незнакомые им сказочно-реальные тайны природы. Таково, например, отступление о Блудовом болоте, которое когда-то было «дном древнего моря. И как там, в

настоящем море, бывают острова, как в пустынях оазисы, так и в болотах бывают холмы. У нас в Блудовом болоте эти холмы песчаные, покрытые высоким бором, называют бори́нами» [4, с. 10].

В ткань повести органично вплетена сопровождаемая голосами птиц сцена рассвета в Звонкой борине. Смысл этих звуков, как и вой Серого помещика, объясняет сестре Митраша, всякий раз ссылаясь на то, что так *«отец говорил»*. Пришвин дополняет слова мальчика комментарием повествователя, к образу которого добавляется ещё один штрих: «Мы, охотники, давно, с детства своего, слышим эти звуки и знаем их и различаем» [4, с. 12]. Этой фразой рассказчик, кроме того, включает «сына охотника» в свой круг.

Познавательные отступления неизменно оборачиваются и сказочной стороной. Это история ели и сосны, «деревьев разных пород», которые «ужасно боролись между собой корнями за питание, сучьями – за воздух и свет. Поднимаясь всё выше, толстая стволами, они впивались сухими сучьями в живые стволы и местами насквозь прокололи друг друга» [4, с. 15].

Олицетворяя воюющие и стонущие деревья, сравнивая их с живыми существами, автор включает в сказочный контекст образы двух животных, которым предстоит сыграть немаловажную роль в развитии интриги. «До того близок был живым существам этот стон и вой сосны и ели, что одичавшая собака в Блудовом болоте выла от тоски по человеку, а волк выл от неизбывной злобы к нему» [4, с. 16]. Благодаря раскрытию одних и тех же образов одновременно и как реальных, и как сказочных, следующая непосредственно за этой сценой ссора детей, имея вполне прозаическую причину, воспринимается читателем и как элемент сказочного сюжета.

Созданию сказочного колорита содействует и включение в произведение *предвестников беды*: ворона, облака, которое «случилось на небе в это время <...>. Оно явилось, как холодная синяя стрелка, и пересекло собой пополам восходящее солнце. В то же время вдруг ветер рванул, ёлка нажала на сосну, и сосна простонала. Ветер рванул ещё раз, и тогда нажала сосна, и ель зарычала» [4, с. 18]. Завершает ряд образов, предвещающих несчастье, «серая хмарь»,

которая «плотно надвинулась и закрыла всё солнце от нас, со всеми его живительными лучами» [4, с. 21].

Ясное весеннее утро, начинающееся победным журавлиным криком, превращается в пасмурный неуютный день, подготавливая читателя к дальнейшему развитию событий: ссоре брата и сестры. Непосредственно за этим эпизодом следуют истории волка и собаки, являющихся в фольклорной традиции один – воплощением злых сил, вредителем, а другая – добрым помощником героя. Прозвища животных-антагонистов – *Серый помещик* и *Травка* – усиливают сказочную окраску этих персонажей, однако введенные в событийную канву истории жизни собаки и волка вполне реальны.

Рассказ о Травке связан с образом лесника, старого охотника Антипыча, её бывшего хозяина. Загадочность этого внесюжетного персонажа подчёркивается его возрастом («старик, думается, сам позабыл, сколько ему было лет») и тайным знанием того, «что́ есть правда, какая она, где живёт и как её найти» [4, с. 22]. Свою тайну он обещает раскрыть перед смертью, а если рядом не окажется людей – «*перешепнуть Травке*».

История осиротевшей собаки разрывается фрагментом об охоте на волков и «огромном лобастом матёром волке, известном крестьянам злодее, прозванном Серым помещиком» [4, с. 25]. И вновь сведения о том, как загоняют волков за флажки, оборачивается сказочной стороной, завершаясь фольклорным по стилю обращением к читателю: «Какой это жалобный вой! Но ты, прохожий человек, если услышишь и у тебя поднимется ответное чувство, не верь жалости: воеет не собака, вернейший друг человека, это – волк, злейший враг его, самой злобой своей обречённый на гибель. Ты, прохожий, побереги свою жалость не для того, кто о себе воеет как волк, а для того, кто, как собака, потерявшая хозяина, воеет, не зная, кому же теперь после него ей послужить» [4, с. 28]. Так в образе Серого помещика совмещаются черты реального волка и одновременно сказочного злодея, думающего только о себе.

Этому персонажу автор противопоставляет собаку, для которой важнее всего «призыв к себе нового человека. Может быть, для неё, в её собачьем

понимании, Антипыч вовсе даже не умирал, а только отвернул от неё лицо своё. Может быть, она даже и так понимала, что *«весь человек» – это и есть один Антипыч со множеством лиц*. И если одно лицо его отвернулось, то, может быть, скоро её позовёт к себе опять тот же Антипыч, только с другим лицом, и она этому лицу будет так же верно служить, как тому...» [4, с. 28]. Зная законы сказки, читатель уже понимает, что Травка найдёт и спасёт погибающего в болоте Митрашу, потому что именно он и есть преемник старого охотника.

Отметим, что позже, в сцене чудесного спасения мальчика и не менее чудесного обретения собакой маленького Антипыча повествователь ещё раз проговорит важную для автора мысль о человеке как разумном хозяине природы: *«Для Травки все люди были, как два человека. Один – Антипыч с разными лицами и другой человек – это враг Антипыча*. И вот почему хорошая, умная собака не подходит сразу к человеку, а остановится и узнает, её это хозяин или враг его» [4, с. 50]. Так увлекательные приключения по воле писателя оборачиваются философией природы.

Центральное место в произведении Пришвина занимает тема неразрывной и вечной связи всего живого на земле. Мысль о включённости человека в круг бытия звучит в отступлении, связанном с заглавием повести. Цель этого фрагмента – не только донести до подростков информацию о происхождении торфа, но главным образом подготовить их к постижению достаточно сложной проблемы.

Обращаясь к читателю, повествователь подробно комментирует название произведения, органично соединяя научные знания, сказочные образы и философский взгляд на окружающий мир. *«Мы это так понимаем, что всё Блудово болото, со всеми своими огромными запасами горючего, торфа, есть кладовая солнца*. Да, именно так и есть, что горячее солнце было матерью каждой травинки, каждого цветочка, каждого болотного кустика и ягодки. Всем им солнце отдавало своё тепло, и они, умирая, разлагаясь, в удобрении передавали его как наследство другим растениям, кустикам, ягодкам, цветам и

травинкам. Но в болотах вода не даёт родителям-растениям передать всё своё добро детям. Тысячи лет это добро под водой сохраняется, болото становится кладовой солнца, и потом *вся эта кладовая солнца как торф достаётся человеку от солнца в наследство*» [4, с. 32].

В приведённом фрагменте заложена мысль о сквозном законе, которому подчиняется жизнь и человека, и природы: люди из поколения в поколение передают потомкам накопленный опыт, точно так же, как мать-природа передаёт свои богатства людям.

Жизненный опыт передают своим детям все живые существа. Об этом свидетельствует фольклорное обращение рассказчика к ворону. «Ах, ворон, ворон, вещая птица! Живёшь ты, может быть, сам триста лет, и кто породил тебя, тот в яичке своём пересказал всё, что он тоже узнал за свои триста лет жизни. И так от ворона к ворону переходила память обо всём, что было в этом болоте за тысячу лет. Сколько же ты, ворон, видел и знаешь, и отчего ты хоть один раз не выйдешь из своего вороньего круга и не перенесёшь к сестре на своих могучих крыльях весточку о брате, погибающем в болоте от своей отчаянной и бессмысленной смелости! Ты бы, ворон, сказал им...» [4, с. 41]. Однако ворон, как и волк, замкнут в своём круге жизни. Поэтому он не может сказать попавшим в беду детям, о том, что их спасут только взаимопонимание и любовь.

Именно любовь всего живого ко всему живому на земле лежит в основе извечного закона природы, – раскрывает великую тайну Антипыча рассказчик: «Очень может быть, тот Антипыч, как Травка его понимает, или, по-нашему, весь человек в древнем прошлом его, перешепнул своему другу собаке какую-то свою большую правду, и мы думаем, эта правда есть правда вековой суровой борьбы людей за любовь» [4, с. 56].

«Кладовая солнца», как всякая сказка, имеет благополучный конец: чудом спасшийся Митраша убивает матёрого Серого помещика, Травка обретает хозяина, брат и сестра находят друг друга и возвращаются домой с полной корзиной клюквы.

Но эту сказочную концовку Пришвин наполняет реальным содержанием. Повествователь рассказывает о дальнейшей судьбе детей и раскрывает, наконец, своё инкогнито: «Нам остаётся теперь сказать ещё несколько слов о себе, кто мы такие и зачем попали в Блудово болото. Мы разведчики болотных богатств. Ещё с первых дней Отечественной войны работали над подготовкой болота для добывания в нём горючего, торфа» [4, с. 59]. Это признание формально выполняет в повести функцию финальной сказочной формулы. Так, не изменяя своему замыслу, прозаик наполняет все составляющие повести и сказкой, и былью, подтверждая тем самым правомерность выбранного жанра.

Следует отметить и органичное сочетание названия повести с её подзаголовком и обоих этих рамочных компонентов с «основным текстом». Заглавие «Кладовая солнца» содержит и прямой смысл, связанный с предметной сферой произведения, – залежи торфа в Блудовом болоте, и переносный, определяющий главную мысль повести, – богатство человеческого опыта отношений с природой. Двойной смысл заглавия усиливается оксюморонностью подзаголовка, настраивающего читателя на соединение сказки и были.

Завершая не претендующий на исчерпывающую полноту анализ произведения М.М. Пришвина, необходимо отметить, что эта книга интересна и полезна не только детям, но и взрослым.

Литература:

1. Зотов И.А. Человек и природа в творчестве М. Пришвина: Пособие для учителей. [Текст]. – М.: Просвещение, 1982.
2. Пахомова М.Ф. М.М. Пришвин [Текст]. – Л.: Просвещение, 1970.
3. Пришвина В.Д. Круг жизни [Текст] // Пришвин М.М. Избранные произведения. В 2 т. Т. 1. – М.: Художественная литература, 1972. – С. 5-21.
4. Пришвин М.М. Кладовая солнца: Сказка-быль и рассказы [Текст]. – М.: Дет. лит., 1979.