

УДК 821.161.1-3(Пришвин М. М.)
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)6-8,43

ГСНТИ 17.07.41

Код ВАК 10.01.01

Н. А. Сомова
Н. П. Хрящева
Екатеринбург, Россия

МОТИВ ПРИРОДЫ КАК ЗЕРКАЛА АВТОРСКОГО «Я» В КНИГЕ М. М. ПРИШВИНА «ГЛАЗА ЗЕМЛИ»

Аннотация. В статье анализируется мотив природы как зеркала авторского «я» в итоговой книге М. М. Пришвина, которая родилась в процессе обработки им поздних дневниковых записей. Тематически мотив проявляет разные «стадии» весеннего пробуждения природы. Мы рассматриваем язык этого пробуждения, воплощенный в излюбленной писателем форме лирической миниатюры, синтезирующей в себе впечатление, переживание, размышление. Уточняя логику жанрового мышления Пришвина, мы обращаемся к его теоретической рефлексии, которая позволяет понять взаимопереход дневниковых записей и художественного текста. Особенность пришвинских миниатюр рождается сочетанием в их поэтике черт реалистической конкретики в изображении природы и метафоричности, которая проявляет его философствование над бытием. Моделирование авторского «я» вырастает на способности художника прозревать в природе личностное начало, соотнося с ним жизнь своей души, осознавая ее в сокровенных истоках. Одним из таких истоков является первая любовь, из которой вырастает «весь человек». Одновременно рефлексия над душевными глубинами сочетается с вниманием к «обыкновенному» ритму бытия, проявленному поэтикой примет.

Ключевые слова: природа, лирические миниатюры, образ природы, литературные жанры, литературные мотивы, русская литература, русские писатели.

N. A. Somova
N. P. Khriashcheva
Ekaterinburg, Russia

THE MOTIVE OF NATURE AS MIRROR OF AUTHOR'S «EGO» IN M. M. PRISHVIN'S BOOK «THE EYES OF THE EARTH»

Abstract. In this article the motive of nature as mirror of author's ego in the final book of M. M. Prishvin, which was made during the process of handling his late diary notes, is analyzed.

Thematically, the motive demonstrates different «stages» of the spring awakening of nature. We consider the language of this awakening, incarnated in the favorite author's form of lyrical miniature, which synthesizes an impression, experience, contemplation in itself. Specifying the logic of Prishvin's genre intellection, we appeal to his theoretical reflection, which allows us to understand the interaction of diary notes and artistic text. The specialty of Prishvin's miniatures is born by a combination of traits of realistic specifics in picturing of nature and metaphorism, which demonstrates his philosophizing over existence. The modeling of author's «ego» grows because of the author's ability to see a personal origin, correlating the life of his soul to it, realizing it in innermost origins. One of such origins is the first love, which «grows the whole person». At the same time, the reflection over mental depths is combined with the attention to «usual» rhythm of existence, demonstrated by the poetics of superstitions.

Keywords: nature, lyrical miniatures, the image of nature, literary genres, literary motifs, Russian literature, Russian writers.

Подлинное осмысление Пришвина-художника шло одновременно с обнаружением его дневникового наследия. Их истинную значимость хорошо понимал и сам писатель. К. Г. Паустовский вспоминает: «Однажды Пришвин сказал мне, что все напечатанное им — сущие пустяки по сравнению с его дневниками, с его ежедневными записями. Он вел их всю жизнь. Эти записи он главным образом и хотел сохранить для потомства...» [Паустовский 1967: 592–593]. На основе дневниковых записей последних лет (1946–1950 гг.) и возникает итоговая книга М. М. Пришвина «Глаза земли». Художественный мир книги, заданный открытым автобиографизмом, рожден пересечением напряженных размышлений писателя о человеке и мире, обуславливающим ее основные темы. Одна из них — человек и природа. И дело здесь не только и не столько в Пришвине — «певце природы», хотя он любил ее, был редкостным знатоком всех ее проявлений. «Главное» же заключалось в том, что «он, по точному наблюдению С. Г. Семеновой, нашел в природе свой язык сравнений, уподоблений, образов для выражения человеческой мысли и души» [Семенова 1989: 384].

Этот язык формируется под влиянием разных оснований, составляющих творческую личность писателя.

Во-первых, рождение пришвинского «языка» определяется серьезной причастностью к активно-эволюционной ветви русской философии, представленной именами В. И. Вернадского, Н. Ф. Федорова, К. Э. Циолковского. Знакомство с философскими трудами отмеченного ряда мыслителей определило веру писателя «в восходящий характер природной эволюции», результатом которой должна стать борьба за бессмертие («Бессмертие», «Восстание человека», «Возмущение на хозяина») [Семенова 1989: 379–380]. Вместе с тем обретение бессмертия виделось Пришвиным лишь на пути отмены природной «серийности», которая связана с «всеобщим пожиранием» живых существ друг другом, «вековой давящей» и которая должна быть «заменена человеческим принципом личности, качественной уникальности» [там же: 386].

Во-вторых, Пришвин-мыслитель неотделим от Пришвина-художника, для которого важно «любное внимание к конкретности мира» (С. Г. Семенова),

способность свежо и пристально взглядеться, чувствовать во всю полноту бытийственных «узоров» и выразить свое впечатление о них. Именно синтез этих граней личности и проявил себя в творческом методе, явленном областью напряженной авторской рефлексии. Вглядимся в определения, которые дает этой теоретической категории сам писатель:

1. «Реализм, которым занимаюсь я, есть видение души человека в образах природы. Такой душевный процесс совершается у всякого человека... В основе этого процесса видения человека сквозь природу лежит, например, переживание на могиле близкого человека: первая трава на могиле, цветы и соответствующие им заплачки (озера, деревья, птицы, «заюшки-горностаюшки»)» [Пришвин 1984: 179].

Природа здесь является зеркалом, в котором отражается подвижность человеческой души в ее многообразных откликах на окружающую жизнь.

2. «Метод писания, выработанный мною, можно выразить так: я ищу в жизни видимой отражения или соответствия непонятной или невидимой жизни моей собственной души» [Пришвин 1969].

Вновь речь идет о зеркале, но сложно устроенном. Зеркалом здесь является вся «видимая жизнь», сквозь которую художник надеется приблизиться к той области своей души, где кроется тайное, мучительное, не вполне понятное ему самому.

3. «Наибольшая тайна в творчестве — это самовоскрешение в завершенности формы» [Пришвин 1969].

Пришвин говорит о тайне бессмертия. Оно приходит к творцу, способному воссоздать жизнь своей ощущающей, чувствующей, размышляющей души в совершенной форме.

4. «У нас понимают под реалистом обыкновенно художника, способного видеть одинаково и темные и светлые стороны жизни, но, по правде говоря, что это за реализм! Настоящий реалист, по моему, это кто сам видит одинаково и темное и светлое, но дело свое ведет в светлую сторону и только пройденный в эту светлую сторону путь считает реальностью» [Пришвин 1969].

Пришвин возвращается к размышлению о реализме как творческом методе. Но перед нами не уточнение прежде данной формулировки, а своеобразное расширение этого понятия в сторону нравственно-этического содержания. Настоящим реалистом Пришвин считает такого художника, который стремится отыскивать, культивировать, приумножать светлую сторону жизни, «переключать» (С. Г. Семенова) зло в добро, искать в зле возможности такого переключения.

Особенность пришивинской парадигмы художественности в полной мере раскрывается в жанровом мышлении писателя. Ряд современных ученых [Штерн 2011, Шольц 1986, Ольховская 2004] в качестве доминантного жанра позднего Пришвина называют лирическую миниатюру. Именно этот жанр, настойчиво изучаемый в современном литературоведении [Капинос 2012: 3–9], связывает воедино дневники писателя и его художественные произведения. Наиболее отчетливо такая связь обнаруживает себя в итоговой книге «Глаза земли», где осу-

ществлена «попытка претворения дневниковой формы в художественный жанр ... лирической книги» [Штерн 2011: 79]. М. С. Штерн, рассматривая жанрообразующие элементы «Глаз земли», в качестве сквозного мотива отмечает мотив зеркала, как чего-то внешнего по отношению к авторскому «я». В качестве такого зеркала «может выступать человек... любимая женщина, читатель, товарищ по искусству и просто «встречный» — в равной степени ... Таким «отражением», в которое глядится и в котором находит себя авторское «я», становится и искусство ... Таким зеркалом выступает и природа, все живое в ней: растения, звери, птицы, насекомые, даже дуновение ветерка, движение воды...» [там же: 80].

Мотив отражения своего «я» в природном континууме мы и попытаемся проанализировать, сосредоточив наше внимание на миниатюрах первой части книги — «Дорога к другу», тех из них, которые посвящены весеннему пробуждению природы в разной его стадильности. А поскольку в итоговой книге Пришвин сознательно моделирует отсутствие жестких границ между автором, героем и читателем, т.е. заранее предполагает «продолжение авторского текста в читательской рецепции» [там же: 82], то мы, в свою очередь, позволим себе надеяться, что выбранный ряд миниатюр выразит поэтические свойства этого «корневого» жанра в целом.

Ощущая жизнь природы как вечную мистерию возрождения / умирания, Пришвин преимущественно редуцирует годичный цикл до двух времен года — весны и осени: «... В природе только два времени года, отвечающих ритму моего собственного дыхания: планета, весь мир дышит совершенно так же, как я, вдыхание — одно время года нашей планеты, весеннее, выдыхание — другое, осеннее» [Пришвин 1986: 207].

Обратимся к анализу лирической миниатюры «Апрель».

«Сегодня пришел настоящий апрель. Поле озими еще не омылось и желтое, а лужица на поле ясно-голубая, а самый лес вдали подчеркнут белой полоской. Вдоль реки лежит цепь оставленных водой льдин.

Одна особенно большая лежит на другой и сверху на нее капает, капает.

Мелкие льдины от толчка распадаются на длинные чистые кристаллы, похожие на хрустальные подвески от люстры.

В лесу нестро: где белое, где черное, на черном виднеются зеленые листики перезимовавшей земляники, а земля под ней еще не оттаяла. Зяблики поют везде, и начинают оживать лягушки.

Одна скакнула в ручей и понеслась вниз». [Пришвин 1985: 256].

Весеннее пробуждение природы передается Пришвиным начинающими оживать красками. О недавнем господстве белого цвета напоминает лишь «белая полоска», оконтурившая лес, да «цепь» льдин вдоль реки. Но и их весна постепенно превращает в «длинные чистые кристаллы, похожие на хрустальные подвески от люстры», внося тем самым в мир природного пробуждения черты человеческо-

го обустройства, выполненного по законам красоты и гармонии. Пограничное состояние, в котором находится природа в апреле, подчеркивается автором и желтым полем озими. Но черно-белая гамма быстро начинает пестреть «ясно-голубой лужицей», любовно отражающей яркость весенних лучей, «зелеными листиками» оттаявшей земляники и такого же цвета оживающими лягушками.

Постепенное проступание красок в образе освобождающегося из-под власти зимы апрельского леса одновременно сопровождается «оркестром» голосов просыпающейся природы. Описывая лес в его саморазвивающейся сути, автор таким образом обнажает процесс своего восприятия, «подключая» к нему читателя, который слышит и монотонный стук капель, словно задающих ниспосланный с небес темп воскресительного преобразования; и «хрустальный звон» мелких льдинок; и разливатые трели зябликов, привлекающих к себе подруг; и наконец скок в ручей проснувшейся лягушки.

Весеннее пробуждение природы Пришвин передает испытанными приемами: лексическим повтором: «капает, капает», усиливающим длительность весеннего очарования, паронимической аттракцией: «зеленые листики перезимовавшей земляники, а земля ...зяблики». Автор играет разными по значению, но близкими по звучанию корнями: *земл — зел — зим — зяб*. Аллитерация [з] добавляет недостающие звуки насекомых, готовых проснуться от теплых солнечных лучей, создавая эффект гармонии, которому служит мелодичное синтаксическое строение второго предложения: «*Поле озими еще не омылось и желтое, а лужица на поле ясно-голубая, а самый лес вдали подчеркнут белой полоской*». Оно представляет собой интонационный повтор с понижением уровня тона, выражающий пластичность описания пробуждающейся природы.

Вглядывание в зеркало ранней весны автор продолжает в «Апрельской невесте».

«Дерево моего времени, ранняя ива, как невеста разукрасилась и стоит в негодном лесу, торжествуя: как была она невестой, когда я первый раз полюбил, так и теперь стоит точно такая же прекрасная. И уже пчелы на ней гудят, и бабочки никнут, и всё на ней — и звон шмелей, и аромат.

Ничего не осталось в душе от невесты моей, и сердце больше не замирает при воспоминании. Но теперь, мне кажется, все это бывшее страдание обернулось сюда в эту цветущую иву и где-то стало цветком, и я, вдыхая аромат, стараюсь что-то вспомнить, отгадать, какой из этих цветков — цветок радости моей, и ввести это в общее чувство запаха.

И ещё больше — сейчас я забыл себя: мы все сейчас — только в этих цветах!»

[Пришвин 1985: 294].

«Раннюю иву» автор загадочно называет «деревом моего времени». Здесь проступают черты пришвинского мифологизма: вглядываясь в цветущую иву, вспоминая и размышляя, он пытается осознать итог тех глубинных процессов, которые составляют

жизнь его души. Созерцание дерева, которое подобно «разукрашенной» невесте стоит, торжествуя, среди «неодетого леса», напомнило ему о другой — «парижской невесте» — его первой любви (реально-биографически — Варваре Петровне Измалковой)¹, столь же прекрасной, что и эта апрельская ива, окруженная всеми токами жизненной радости и полноты: «И уже пчелы на ней гудят, и бабочки никнут, и все на ней — и звон шмелей, и аромат».

Но сейчас, вслушиваясь в себя, автор признается: «Ничего не осталось в душе от невесты моей, и сердце больше не замирает при воспоминании». Но любовное страдание не исчезло бесследно. Оно «обернулось» в эти цветы на дереве, породив и иные — метафорические цветы радости. Автор же, вдыхая аромат, растворяется в этом всеобщем благоухании, забывая при этом себя.

В этой миниатюре средствами мифопоэтической образности, основанной на параллелизме человека и дерева, обнажено ядро пришвинской философии / веры в возможность превращения зла в добро путем сознательного подчинения всех душевных усилий на то, чтобы уходить «от разрушительного к созидательному», и стараться усматривать в событиях и людях их «благую сторону» (С. Г. Семенова).

Свои размышления о значимости первой любви Пришвин продолжит в миниатюре «Когда луч нагревает кору».

«Перемена в жизни берёзы с тех пор, как первый яркий и ещё холодный предвесенний луч покажет девственную белизну её коры.

Когда тёплый луч нагреет кору и на белую бересту сядет большая сонная чёрная муха и полетит дальше; когда надутые почки создадут такую шоколадного цвета густоту кроны, что птица сядет и скроется; когда в густоте коричневой на тонких веточках изредка некоторые почки раскроются, как удивлённые птички с зелёными крылышками; когда появится серёжка, как вилочка о двух и о трёх рожках, и когда вдруг в хороший день серёжки станут золотыми и вся берёза стоит золотая; и когда, наконец, войдёшь в берёзовую рощу и тебя обнимет всего зелёная прозрачная сень, — тогда по жизни одной любимой берёзки поймёшь жизнь всей весны и всего человека в его первой любви, определяющей всю его жизнь [Пришвин 1985: 263].

Миниатюра «Когда луч нагревает кору» видится структурно-семантическим продолжением предыдущей. Она состоит из двух неравных частей. Первая — представляет собой одно начальное предложение, где задается лирическая тема: «перемена в жизни берёзы», под воздействием «предвесеннего луча». Вторая сформирована синтаксическим периодом, близким к стихотворной форме. Он включает входящую часть, маркированную шестикратным повтором анафорического союза «когда», и нисходящую часть, отмеченную наречием «тогда». Этот период описан Б. М. Эйхенбаумом в связи с анализом напевного

¹ См. о переживании Пришвиным «парижской невесты» [Пришвин 1984: 137].

стиха романсного типа [Эйхенбаум 1969: 347, 421–430]. В свою очередь, период, ритм которого задается повторением, всякий раз вызывая тем самым повышение уровня тона, В. М. Жирмунский, ссылаясь на латинскую риторику, называет «лестницей», отмечая главное в нем: «...все время нарастает эмоциональное напряжение, отражающееся в интонации и связанное с этим повторением» [Жирмунский 2016: 255]. Наша задача — проанализировать семантическое наполнение такой структуры.

Читатель вслед за автором словно поднимается по поэтической лестнице преображения дерева после долгой зимы. Каждая ступенька сопровождается новым открытием:

«когда тёплый луч нагреет кору и на белую бересту сядет большая сонная чёрная муха...» Береста дерева, нагретая первым лучом, разбудит своим теплом «сонную муху»;

«когда надутые почки создадут...» такой густоты крону, что в ней «скроется птица»;

«когда... на тонких веточках изредка некоторые почки раскроются, как удивлённые птички с зелёными крылышками...». Редкое по изяществу метафорическое сравнение рождено преображающим взглядом художника, но толчком к нему служит реальная наблюдательность;

«когда появится сережка...», увиденная через удивительно поэтичное и одновременно точное сравнение: *«как вилочка о двух и о трёх рожках»*;

«и когда ... серёжки станут золотыми, и вся берёза стоит золотая...». Эпитеты «золотые... золотая» проявляют вовсе не цвет березы, а внутреннее состояние героя: то радостное возбуждение, которое растёт в нем параллельно расцвету дерева;

«и когда, наконец, войдёшь в берёзовую рощу и тебя обнимет всего зелёная прозрачная сень...». Рожденный реальными ощущениями мотив слияния героя с природой включает в себя как семантически значимые переносные смыслы: а именно, метафора «птичек с зелеными крылышками» трансформируется в олицетворение: «тебя обнимет всего зеленая... сень». Отметим, что основой данного тропа является народная семантика цвета. «В северной литературе зеленый цвет был цветом надежды и радости...» [Веселовский 1989: 67].

И наконец следует нисходящая часть:

«тогда по жизни одной любимой берёзки поймаешь жизнь всей весны и всего человека в его первой любви, определяющей всю его жизнь». Этот заключительный «аккорд» позволяет понять все ранее сказанное. Композиционной структуре данной миниатюры соответствует смысловое движение в целом: «извне» реальных наблюдений героя над пробуждением дерева и всей весенней природы «вовнутрь» духовного мира, открывающего смысл первой любви, определяющей всю жизнь.

Вместе с тем точность природного зеркала, в отражении духовной жизни определяется, говоря словами Пришвина, отменой «серийности» в его изображении. Не берёзовая роща оказывается в сфере наблюдений / размышлений героя, а «любимая берёзка», то есть дерево, у которого свое неповто-

римое лицо. Природа автором видится в аспекте личностного начала.

Заключительный этап весенней мистерии возрождения М. Пришвин изобразил в миниатюре под названием «Кукушка прилетела».

«День прошёл тёплый и светлый. На вечерней заре было тихо и холодно. Вальдинефы не тянули, дрозды не пели, но зато наконец прилетела кукушка, и со всех сторон раздавалось: "ку-ку!"»

Кукушка прилетела — значит, кончилась та неодетая тревожная весна, когда каждая птичка, как у нас молоденькая девушка, вся трепещет, неустанно поворачивая голову в разные стороны с вопросом: "не там ли, не он ли?" А когда прилетает кукушка, тревога неодетой весны кончается.

Теперь самки тетеревов и многих других птиц будут садиться на яйца, но зато свободные самцы теперь между собой ещё пуще будут драться и петь.

Кукушка прилетела — это как у нас девушка вышла замуж, и теперь "ку-ку" — её девичья жизнь» [Пришвин 1985: 263].

Время, изображенное в приведенной выше миниатюре — поздняя весна. Ее приход проявлен поэтикой примет: *«Вальдинефы не тянули, дрозды не пели, но зато наконец прилетела кукушка»*; *теперь самки... птиц будут садиться на яйца, но зато свободные самцы ...будут драться и петь*. Синтаксически ряды примет оформлены конструкцией с противительным союзом «зато», усиленным «но». Данной синтаксической конструкции соответствует смысловое содержание, выражающее последний аккорд весенней мистерии возрождения и ее переход в новую бытийственно-временную ипостась — высиживания / вынашивания как подготовки к умножению жизненной полноты. Вместе с тем Природная Книга в этой миниатюре читается Пришвиным с добрым юмором, оттеняющим мудрую непреложность жизненных законов, равно подчиняющих природный и человеческий миры. Так, состояние «каждой птички» в период «неодетой тревожной весны» сходно с переживаниями «молоденькой девушки»: первая так же, как и девушка, вся трепещет, неустанно поворачивая голову в разные стороны с вопросом: «не там ли, не он ли?». Но с прилетом кукушки закончилась тревожность: девушка вышла замуж, чтобы свить свое гнездо, «и теперь «ку-ку» — ее девичья жизнь», а трепещущие птички превратились в терпеливых самок.

Столь же тщательно разрабатывалась поэтика примет К. Г. Паустовским. Но у художника, близкого Пришвину, они имеют самоценную значимость. Неслучайно в «Мещорской стороне» [Паустовский 1969: 226–257] мы видим их бережно-любозное «каталогизирование»: приметы, очерчивающие границы человеческого видения; несущие понимание космической жизни; дарящие ощущение себя соприродной частью и т.д.

Миниатюра «Мой жребий» — завершающая в нашем анализе пришвинских миниатюр о природе.

Мой жребий

Вчера мы услышали песенку, поглядели на дерево, а там поползень, эта деловая, вечно занятая птичка, сидел на сучке неподвижно и пел.

Да! Подумать только — поползень пел!

Сегодня поползень на том же сучке сидел с небольшим сухим сучком в носу: вчера пел, а сегодня уже вьёт гнездо. Но я был счастлив, что подслушал вчера его песенку.

«Значит, — подумал я, — даже самая суровая, самая строгая правда жизни таит в себе песню или сказку», — и как захотелось тут, чтобы рассказать или спеть её пал жребий на меня! [Пришвин 1985: 337].

Мотив отраженного в природе авторского «я» имеет еще один смысловой вектор, связанный с пониманием творчества. Автор, услышав песенку, увидел, что пела ее «деловая, вечно занятая птичка» поползень. Это, казалось бы, простенькое наблюдение привело его в восторг: «Да! Подумать только — поползень пел!», — подарив ощущение подлинного счастья. Чем же это объяснить?

Случайно услышанная песня вечно трудящейся птички привела автора к настоящему открытию: «Значит, — подумал я, — даже самая суровая, самая строгая правда жизни таит в себе песню или сказку». Суть этого открытия в том, что основанием истинного творчества может быть только «правда жизни», лишь на ее основе вырастают те лучшие творческие формы, которые издавна создает и бережет народ. С этими «формами» — песней, как выражением человеческой души, и сказкой, как воплощением человеческой мечты, — и хотел бы автор связать свой писательский жребий.

Подведем итоги. Авторская редукция времен года («оставлены» только весна и осень) свидетельствует о мистериально-циклическом характере его мировидения: умирание сменяется воскресением. Такое восприятие природно-космической жизни, сформированное в некоторой степени под влиянием философской мысли о восходящем характере природной эволюции, определяет особенность пришвинского мифологизма. Реалистическая конкретика в изображении леса, дерева, птиц и т.п. «взрывается» метафоричностью, обнажающей в природе личностное начало, что, в свою очередь, делает соизмеримыми жизнь природного феномена и авторского «я».

Вместе с тем, способность видеть в природе «человеческий принцип личности» в одновременном акте переживания и размышления открывает возможность осознания автором своей внутренней жизни в ее самых сокровенных истоках, одним из которых является первая любовь. Рефлексия над отражением в природном «зеркале» душевных глубин сменяется у Пришвина вниманием к обыкновенному ритму бытия, проявленному поэтикой примет, равно значимых для природного и человеческого миров.

Создавая авторскую модель своего «я», Пришвин доводит до совершенства жанр лирической миниатюры. Изящное соответствие композиционной структуры смысловому движению напоминает, порой, стихотворную форму.

ЛИТЕРАТУРА

Веселовский А. Н. Из истории эпитета // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. — М.: Высшая школа, 1989. — 407 с.

Жирмунский В. М. Введение в литературоведение. Курс лекций. — М.: ЛЕНАНД, 2016. — 461 с.

Капинос Е. В. Малые формы поэзии и прозы (Бунин и другие) / РАН СО, Ин-т филологии. — Новосибирск: ООО «Открытый квадрат», 2012. — 336 с.

Ольховская Ю. И. Развитие жанра лирико-философской миниатюры в творчестве М. Пришвина // Проблемы интерпретации в лингвистике и литературоведении: материалы Третьих Филологических чтений. Сб. ст. Т. 2. — Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2004. — С. 180–192.

Паустовский К. Г. Повесть о жизни. Т. 2. — М.: Изд-во «Худож. лит.», 1967. — 560 с.

Паустовский К. Г. Мещорская сторона // Паустовский К. Г. Собр. соч. В 8-ми т. Т. 6. Маленькие повести. Рассказы 1922–1940. — М.: Изд-во «Худож. лит.», 1969. — С. 226–257.

Пришвин М. М. Незабудки [Электронный ресурс]. — М.: Художественная литература, 1969. — Режим доступа: <http://prishvin.lit-info.ru/prishvin/proza/nezabudki/glava-1-mat-macheha.htm>.

Пришвин М. М. Собр. соч. в 8-ми т. Т. 7. — М.: Художественная литература, 1984. — 479 с.

Пришвин М. М. Собр. соч. В 8-ми т. Т. 8. Дневники 1905–1954 гг. — М.: Худож. лит., 1986. — 759 с.

Пришвин М. М. Глаза земли // Пришвин М. М. Зеркало человека. — М.: Правда, 1985. — 670 с.

Семенова С. Г. «Сердечная мысль» Михаила Пришвина // Семенова С. Г. Преодоление трагедии: «Вечные вопросы» в литературе. — М.: Советский писатель, 1989. — С. 378–394.

Шольц У. Жанр миниатюры в творчестве М. Пришвина (1930–40-е гг.): автореф. дисс. ... канд. филол. н. — Л.: Изд-во ЛГПУ, 1986. — 15 с.

Штерн М. С. Жанр лирической книги в позднем творчестве М. М. Пришвина («Глаза земли») // Русская литература XX–XXI веков: направления и течения: сб. науч. тр. Вып. 12 / ГОУ ВПО «УрГПУ». — Екатеринбург, 2011. — С. 77–82.

Эйхенбаум Б. М. Мелодика русского лирического стиха // Эйхенбаум Б. М. О поэзии. — Л., 1969. — С. 421–430.

REFERENCES

Veselovskiy A. N. Iz istorii epiteta // Veselovskiy A. N. Istoricheskaya poetika. — M.: Vysshaya shkola, 1989. — 407 s.

Zhirmunskiy V. M. Vvedenie v literaturovedenie. Kurs lektsiy. — M.: LENAND, 2016. — 461 s.

Kapinos E. V. Malye formy poezii i prozy (Bunin i drugie) / RAN SO, In-t filologii. — Novosibirsk: OOO «Otkrytyy kvadrat», 2012. — 336 s.

Ol'khovskaya Yu. I. Razvitie zhanra liriko-filosofskoy miniatyury v tvorchestve M. Prishvina // Problemy interpretatsii v lingvistike i literaturovedenii: materialy Tret'ikh Filologicheskikh chteniy. Sb. st. T. 2. — Novosibirsk: Izd-vo NGPU, 2004. — S. 180–192.

Paustovskiy K. G. Povest' o zhizni. T. 2. — M.: Izd-vo «Khudozh. lit.», 1967. — 560 s.

Paustovskiy K. G. Meshchorskaya storona // Paustovskiy K. G. Sobr. soch. V 8-mi t. T. 6. Malen'kie povesti. Rasskazy 1922–1940. — M.: Izd-vo «Khudozh. lit.», 1969. — S. 226–257.

Prishvin M. M. Nezabudki [Elektronnyy resurs]. — M.: Khudozhestvennaya literatura, 1969. — Rezhim dostupa: <http://prishvin.lit-info.ru/prishvin/proza/nezabudki/glava-1-mat-macheha.htm>.

Prishvin M. M. Sobr. soch. v 8-mi t. T. 7. — M.: Khudozhestvennaya literatura, 1984. — 479 s.

Prishvin M. M. Sobr. soch. V 8-mi t. T. 8. Dnevniky 1905-1954 gg. — M.: Khudozh. lit., 1986. — 759 s.

Prishvin M. M. Glaza zemli // Prishvin M. M. Zerkalo cheloveka. — M.: Pravda, 1985. — 670 s.

Semenova S. G. «Serdechnaya mysl'» Mikhaila Prishvina // Semenova S. G. Preodolenie tragedii: «Vechnye voprosy» v literature. — M.: Sovetskiy pisatel', 1989. — S. 378–394.

Shol'ts U. Zhanr miniatyury v tvorchestve M. Prishvina (1930-40-e gg.): avtoref. diss. ... kand. filol. n. — L.: Izd-vo LGPU, 1986. — 15 s.

Shtern M. S. Zhanr liricheskoy knigi v pozdnem tvorchestve M. M. Prishvina («Glaza zemli») // Russkaya literatura XX–XXI vekov: napravleniya i techeniya: sb. nauch. tr. Vyp. 12 / GOU VPO «UrGPU». — Ekaterinburg, 2011. — S. 77–82.

Eykhenbaum B. M. Melodika russkogo liricheskogo stiha // Eykhenbaum B. M. O poezii. — L., 1969. — S. 421–430.

Данные об авторах

Наталья Ахияровна Сомова — магистрант Института филологии, культурологии и межкультурной коммуникации, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620017, Россия, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: somovanata66@gmail.com.

Хрящева Нина Петровна — доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620017, Россия, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: ninaus.fk@yandex.ru.

About the authors

Somova Natalia Ahiyarovna is a graduate student of Institute of Philology, Culturology and Intercultural Communication, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

Khriashcheva Nina Petrovna is a Doctor of Philology, Professor of Literature and Methods of Teaching Department, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).