



## МИХАИЛ ПРИШВИН О ПТИЦАХ И ДРУГИХ КРЫЛАТЫХ СУЩЕСТВАХ

© 2024 г. Н.П. Дворцова

**Аннотация:** В статье впервые на основе осмысления взаимосвязи, динамики и трансформации трех ключевых мотивов творчества Пришвина: птицы, жизнь, поэт (художник) — исследуется художественная орнитология писателя, представляющая собой не что иное, как орнитологический витализм. Показана связь орнитологического витализма Пришвина с его переворотом «от теории к жизни», концепцией всеобщего творчества жизни и борьбы со злом на путях добра. Материалом исследования послужили Дневники 1905–1954 гг., а также художественные произведения: «В краю непуганых птиц», 1907; «Птичье кладбище», 1911; «Журавлиная родина», 1929; «Календарь природы», 1925–1935; «Фацелия», 1940; «Корабельная чаща», 1954. В ходе реконструкции мотива птиц в рамках орнитологической поэтики Пришвина выявлены константы мотива: поэт как птица на древе жизни, связь птиц с мотивами солнца, света, восхода, заката, пения / хора, охоты, болота, леса, сада; охарактеризована их динамика. Раскрыта главная, демиургическая, функция мотива птиц в творчестве Пришвина: показано, что она связана с участием птиц в творчестве жизни, в какой бы форме оно ни проявлялось: песни во славу Господа, колыбельной песни природы, птичьей грамоты или создании космических солнечно-световых ритмов жизни.

**Ключевые слова:** М.М. Пришвин, художественная орнитология, орнитологическая поэтика, орнитологический витализм.

**Информация об авторе:** Наталья Петровна Дворцова — доктор филологических наук, профессор, Тюменский государственный университет, ул. Володарского, д. 6, 625003 г. Тюмень, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5586-0575>

E-mail: [n.p.dvortsova@utmn.ru](mailto:n.p.dvortsova@utmn.ru)

**Для цитирования:** *Дворцова Н.П.* Михаил Пришвин о птицах и других крылатых существах // Литературное наследие Михаила Пришвина: контекст отечественной и мировой культуры / ред.-сост. Е.Ю. Кнорре, А.Г. Гачева. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 54–74.

<https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0780-9-54-74>

## MIKHAIL PRISHVIN ON BIRDS AND OTHER WINGED CREATURES

© 2024. Natalia P. Dvortsova

**Abstract:** The article explores M. Prishvin's literary ornithology or ornithological vitalism based on the relationship, dynamics, and transformation of the three dominant motifs of his works: birds, life, and poet (artist). Prishvin's ornithological vitalism stems from his turn "from theory to life," the concept of universal creativity of life and the fight against evil on the paths of good. The research material includes "1905–1954 Diaries" and literary works "In the Land of Unfrightened Birds," 1907; "Bird Cemetery," 1911; "Cranes' Homeland," 1929; "Nature's Calendar," 1925–1935; "Facelia," 1940; "Ship thicket," 1954. The reconstruction of the bird motif within the framework of Prishvin's ornithological poetics allows us to reveal and characterize the dynamics of its constants: the poet as a bird on the tree of life, the connection of the birds with the motifs of the sun, light, sunrise, sunset, singing / choir, hunting, swamp, forest, and garden. The article exposes the connection between the main, demiurgic function of the bird motif and its participation in the creativity of life in any of its manifestations: songs to the glory of the Lord, nature's lullaby, birdcharter or creation of the cosmic solar rhythms life.

**Keywords:** M.M. Prishvin, literary ornithology, ornithological poetics, ornithological vitalism.

**Information about the author:** Natalia P. Dvortsova, DSc in Philology, Professor, Tyumen State University, 6 Volodarskogo St., 625003 Tyumen, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5586-0575>

E-mail: [n.p.dvorcova@utmn.ru](mailto:n.p.dvorcova@utmn.ru)

**For citation:** Dvortsova, N.P. “Mikhail Prishvin on Birds and Other Winged Creatures.” *Literaturnoe nasledie Mikhaila Prishvina: kontekst otechestvennoi i mirovoi kul'tury* [Mikhail Prishvin's Literary Heritage: The Context of National and World Culture], ed.-comp. Elena Yu. Knorre, Anastasia G. Gacheva. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 54–74. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0780-9-54-74>

## 1. К постановке проблемы

Мотив птиц принадлежит к константам художественного мира Пришвина: это сквозной мотив Дневников, начиная с 1905 г., с ним связаны заглавия первого произведения писателя («В краю непуганых птиц», 1907), его главного философского романа о творчестве («Журавлиная родина», 1929), а также множества рассказов, включая детские. Птицы — важнейшие герои «Календаря природы» (1925–1935), «Фацелии» (1940), «Корабельной чащи» (1954).

Пришвин, кроме того, не раз писал в Дневниках о своем особом чувстве родственного внимания к птицам, в частности, в связи с юношескими воспоминаниями: «Мысли-чувства в детстве-юности, из которых потом развивается душевная жизнь, — это было первое: в Тюмени (мне 19 лет) синичка на окне и мое необычайное волнение при виде ее, волнение от чувства связи их мира и нашего и что синичка эта есть во мне самом. Из этого развилось мое чувство родственного внимания и вся моя литература» [Пришвин, 2010, с. 451].

Вместе с тем мотив птиц в произведениях Пришвина не был в науке предметом специального и системного исследования. Статья посвящена реконструкции мотива птиц в творчестве писателя, т. е. его художественной орнитологии и орнитологической поэтике.

За более чем сто лет осмысления творчества Пришвина в науке, помимо обобщающих концептуальных подходов, возникла традиция изучения локальных элементов поэтики писателя

в рамках геопоэтики, мифопоэтики, имагологии и др., когда предметом изучения становятся мотивы, образы, символы, цвет, ритм и т. п.

У истоков этой традиции — В.Д. Пришвина, создавшая в соответствии с завещанием писателя на основе его Дневников книгу «Незабудки», состоящую из 36 глав, посвященных художественно-смысловым константам художественного мира Пришвина. Мотив птиц представлен здесь фрагментарно в главе 35 «Животные».

Изучение художественной орнитологии — давняя научная традиция, о чем, в частности, свидетельствует книга Д.Э. Хартинга «Орнитология Шекспира» [Хартинг]. В последнее время в связи с проблематикой антропоцена, экософии и новой экологической этики изучение орнитологической поэтики превратилось в значимое направление современной науки. Важным этапом в становлении этого направления стала объемная коллективная монография «Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке», в центре которой — исследование орнитологического кода русской культуры [Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке]. Творчество М.М. Пришвина не было для авторов монографии предметом изучения.

В основе методологии исследования в статье — мотивный анализ в его классической версии [Гаспаров], позволяющий впервые реконструировать динамику, структуру и смыслы мотива птиц в рамках орнитологической поэтики Пришвина.

## **2. Начало века: птица на древе жизни (1900–1910-е гг.)**

Мотив птиц в творчестве Пришвина — писателя Серебряного века — представлен в Раннем дневнике (1905–1913), книге очерков «В краю непуганых птиц» (1907), рассказе «Птичье кладбище» (1911).

Рождение Пришвина-художника, как известно, было завершением важнейшего этапа его творческой биографии, который

он в Дневниках разных лет называет переворотом «от революции к себе», или «от теории к жизни» [Пришвин, 1994, с. 366]. Так, в дневнике 1912 г. он пишет: «<...> думал об этапах с почти десятилетними промежутками: уверование в Маркса, уверование в женщину и спасение ею, приобщение к жизни <...>. Я был рожден для жизни <...> и с тех пор медленно, но живу» [Пришвин, 2007, с. 131].

Смысловым центром, структурирующим тему и мотив птиц в этот период, является, очевидно, дневниковая запись 1911 г., озаглавленная «Древо жизни»: «Жизнь похожа на дерево: кора черная, треснувшая, все корявое, корни в грязи <...> поэт — птица на дереве, славит Господа, а под корнями живут хвостатые черные звери <...>. Поэт все это знает, чувствует, но все-таки славит Господа, даже когда повалят дерево» [Пришвин, 2007, с. 589]. Запись эта фиксирует не только причастность птиц к полноте бытия (древу жизни), структурированию космоса, но и их особую роль в бытии: демиургическую функцию. Речь идет о неразрывной связи в творчестве писателя мотивов «жизнь, птица, художник» и о том, что художественная орнитология Пришвина есть не что иное, как орнитологический витализм.

Ранний дневник становится у Пришвина пространством, которое заселяют / заполняют птицы: соловьи, вальдшнепы, горлинки, кукушки, перепела, грачи, иволги, удоы, голуби (турманы, летуны, космачи), ласточки, коростели, скворцы, чайки, галки, воробьи, овсянки, щеглы, жаворонки, гуси, утки, бекасы, чибисы, журавли, кулики и др. И в Дневниках, и в художественных произведениях Пришвин воссоздает прежде всего реальный мир русских птиц в их живом разнообразии.

Вместе с тем птицы для писателя — явление фольклорно-мифологического пласта культуры: в Раннем дневнике, например, он пишет о сказочной Маговей-птице [Пришвин, 2007, с. 161–162]. В символическом пространстве произведений Пришвина птицы выполняют особые художественные функции, исследованию которых главным образом посвящена статья.

Мотив птиц в Раннем дневнике сцеплен с тремя другими значимыми для писателя мотивами: 1) весеннего нарастания жизни и «преображения планеты»; 2) сада, прежде всего хрущевского, и леса (охоты); 3) дара и дела художника/поэта/ сказочника.

Нарастание как важнейшая характеристика жизни и как дело Великого Художника [Пришвин, 2007, с. 15–16] связано у Пришвина прежде всего с тремя природными и вместе с тем символическими процессами: весной, рассветом и вечерней зарей; все они фиксируются в образах света, солнца, неба, молчания или пения птиц: «Встал до восхода солнца... и встретил солнце вместе с птицами. <...> Соловьи запевают. Перепел кричит. Кукушка проснулась и смолкла. Горlinkа проснулась и смолкла». У каждой птицы свой голос, своя песня: «кричали коростели, блеяли бекасы»; «соловьи пели вечную песню», но все песни сливаются в единый хор торжествующей жизни [Пришвин, 2007, с. 29, 372, 374].

«Хор в саду напоминает мне церковь», — пишет Пришвин и сравнивает птичье пение с «обедней, великим торжеством» [Пришвин, 2007, с. 29]. В Дневнике 1927 г. он вернется к этой мысли: «когда слушаешь певчего дрозда на вечерней заре, как он все по-разному восклицает, чувствуешь ход зари, как богослужение» [Пришвин, 2003, с. 253]. Птичий хор, таким образом, стоит в ряду ключевых пришвинских образов — символов Целого: мировой хор, сад, луг, водопад, мировой обед, Весь человек и т. д.

В книге «В краю непуганых птиц» переворот «от теории к жизни», который Пришвин переживает на рубеже XIX–XX вв., превращается в сюжет открытия героем-интеллигентом родного мира: таким предстает здесь сквозной сюжет творчества писателя — сюжет пути в неведомую идеальную страну. В Выговской земле, в краю непуганых птиц, герой-рассказчик открывает для себя мир, который, как ему кажется, только что вышел из рук Творца: «Полунощное солнце <...> белые птицы рядами уселись на черных скалах и смотрят в воду. Все замерло в хрустальной прозрачности». «Творец будто только что произнес

здесь: “Да соберется вода, которая под небом в одно место, и да явится суша!”» [Пришвин, 1982–1986, т. 1, с. 43, 60].

О непуганых птицах Выговского края спорят в тексте герой-рассказчик и Мануйло, охотник, сказочник и поэт: это сон, иллюзия, сказка, а если все-таки реальность, то какова природа этой реальности? [Пришвин, 1982–1986, т. 1, с. 43, 72, 121, 136]. В сущности, это спор-диалог о природе искусства, который Пришвин будет вести с самим собой и своими героями в течение всей жизни, вплоть до последнего своего произведения «Корабельная чаша».

В книге «В краю непуганых птиц» появляется еще один образ, который будет сопровождать Пришвина всю жизнь: птица в петле. О таком способе охоты на лесных птиц — косача, тетерку, мошника и копполу, громадную самку глухаря — герой-рассказчик узнает от полесников: на пути птицы «висит волосяная петля. Ни вправо, ни влево птице пройти нельзя <...>. И птица идет в петлю». Она «взлетает на воздух и висит в петле», пока, усталая, не перестанет биться или же пока ей на голову не обрушится камень [Пришвин, 1982–1986, т. 1, с. 123–124].

Первое произведение Пришвина, таким образом, структурируется на основе художественного приема, который можно назвать поэтикой преображения. В нем фактически две реальности: в одной птиц убивают, в другой боятся даже испугать, причем преображенная реальность открывается прежде всего охотнику, поэту и сказочнику Мануйле, а вслед за ним и герою-рассказчику.

Создавая образ охотника-поэта (вариант образа поэта как птицы на древе жизни), Пришвин становится причастным к одной из значимых традиций мировой литературы, о которой в связи с орнитологией Шекспира, охотника и натуралиста, писал Д.Э. Хартинг: «Хороший охотник — всегда натуралист. Прогулки в поисках дичи часто приводят к знакомству с созданиями удивительного вида и привычек, насекомыми и растениями красоты столь редкой, что на время заставляют забыть истинную цель прогулки, и поэт оставлял охоту, чтобы восхищаться природой и учиться у нее» [Хартинг, с. 10].

В русской литературе XVIII–XX вв. традиция «записок охотника» и того направления, которое М. Эпштейн называет поэзией природы, также является одной из важнейших. Характеризуя отношения природы и поэзии, он пишет: «природа для поэзии — это как бы ее второе “я”, зеркало, в котором яснее осознается собственный облик... Природа — не только тема поэзии, но и наивысший ее идеал, та БОЛЬШАЯ ПОЭЗИЯ, которая <...> становится *плотью* мира» [Эпштейн, с. 20]. В русле этой традиции создает свои первые и все остальные произведения Пришвин.

Рассказ «Птичье кладбище» — подлинный, но, очевидно, недооцененный шедевр раннего Пришвина, в котором, помимо поэтики преобразования, отчетливо проявляется прием структурирования текста, который можно назвать витальной поэтикой. Суть ее — в особом пришвинском — объемном — способе изображения жизни, в котором горизонталь, вертикаль и круг выстраивают пространство целого, причем само это целое многолико и многоструктурно. Интуиция так понятой целостности жизни завершает очерк «В краю непуганых птиц»: это образ водопада, «божественная красота которого, — как пишет Пришвин, — стала понятна только после довольно долгого всматривания в отдельные брызги <...> все они своим разнообразием сказали о единой таинственной жизни водопада <...> одного гигантского существа» [Пришвин, 1982–1986, т. 1, с. 180].

Доминантой (фокусом) рассказа является образ Птичьего пути, по которому перелетные птицы осенью из страны льдов и незаходящего солнца летят на юг, или, в пространстве поэтического преобразования мира, — к Птичьему кладбищу. Одной из точек на этом пути стало озеро Крутоярое, где птицы останавливаются на отдых, и село Верхний Брод на его берегу.

На этом локальном пространстве озера и села Пришвин создает картину «великой гусиной ночи» (локального времени) как бесконечно сложной жизни: здесь истории Степана Желудя, бродячего мальчика Алексея, гусиных охотников,



странника — ученого человека, барина по имени Принц, баяны-охотника, его гусака, бабушки Секлетиньи с ее блинами и деревенской свадьбы, во время которой «свадебные хороводы» перекликаются с «хороводами птиц» [Пришвин, 1982–1986, т. 1, с. 614, 617].

В сложный человеческий мир включены птицы: краснозобый снегирь, птица радости; дятел, недобрая птица ворон, медведка-турлушка со своей святой песней, грачи, журавли, свистели и всякая другая живность. Власть над душами «вевания незримых крыльев» «великих хороводов гусей» [Пришвин, 1982–1986, т. 1, с. 608–609, 612, 620–621] столь велика, что не только все село наблюдает за «гусиными кораблями», но и привязанный поповский гусак, историю которого Пришвин рассказал в Раннем дневнике, отвязался и улетел вслед за перелетными птицами.

Объемное изображение реальности сочетается в витальной поэтике Пришвина с пристальным вглядыванием писателя в каждое отдельное существо, будь то человек с его особенной судьбой (например, барин Принц) или, например, озеро Крутоярое, которое по-разному видят люди, птицы, небо и деревья. Каждое живое существо в мире Пришвина многолико. Так, об озере сказано: «светлое лесное зеркало», «прекрасное синее озеро в золотых краях», «озеро, окруженное золотыми лесами», «как в парчевую ризу одетый, сам по себе светил золотой Крутояр». В «великом хороводе гусей» также различимы отдельные птицы: «малые свистели, как пули, другие звенели, как стрелы, большие тяжело летели, скрипя в тишине маховым пером» [Пришвин, 1982–1986, т. 1, с. 604, 610, 621–622].

Витальная поэтика Пришвина, таким образом, сочетает в себе объемное изображение целостности жизни в ее многоликости и нарастании и акцентирование уникальности, абсолютной ценности одного, каждого — птицы, человека, мгновения или бесконечного Птичьего пути к Птичьему кладбищу. Речь идет о самоценности жизни: общей для всех / в хоре и хороводе и единственной, уникальной / у каждого своя песня.

### 3. Журавлиная родина и полет Земли: искусство как спасение жизни (1920–1930-е гг.)

В «Журавлиной родине» отчетливо просматриваются константы птичьего мира Пришвина, характерные уже для очерков «В краю непуганых птиц»: 1) картина реальной жизни птиц целого края, определяющей его лицо, что фиксируется уже в его имени / заглавии произведения; 2) особые функции птиц в символическом пространстве текста, связанные с витальной поэтикой и поэтикой преображения. Вместе с тем в «Журавлиной родине» все эти константы приобретают новые смыслы, порожденные ситуацией русской жизни 1920-х гг.

Место действия в романе (Константиновская долина реки Дубны, Заболотское озеро, дубенские болота) — пространство обитания разных птиц: здесь цапли, утки, сойки, тетерева, трясогузки. Своя красота и тайна есть у каждой птицы: косач лирохвостый, кулик «совершенно как детская игрушка, вечно качается». У ласточки «особенная близость полета к земле предполагает особенно длинные крылья, чтобы сохранить себе возможность взлететь, когда захочется, под самые небеса». Крик бекаса «ка-чу-ка-чу» похож «на равномерное повизгивание ручки ведра, когда с ним идут за водой» [Пришвин, 1982–1986, т. 3, с. 54, 98, 140–141, 151].

Очевидно, что в центре птичьего мира в романе — журавли, о «действительной любви» к которым и особом родстве с которыми пишет Пришвин: «Часто и я тоже, как журавли, вслед за жестокими душевными бурями и метелями с особой острой радостью, лечу на родину, общую с перелетными птицами <...> я — заутренний человек и вечером о себе могу, как о птице, сказать: клюю носом». И с художественной, и с биографической точки зрения с журавлями писателя роднит «внутренняя ритмика в предрассветный час» [Пришвин, 1982–1986, т. 3, с. 30, 90, 146].

Мотив журавлей в романе — это прямая манифестация многоаспектной темы художника как птицы на древе жизни, что, в первую очередь, связано с амбивалентным по смыслу заглавием романа, ибо, как пишет Пришвин, «журавли родятся в гряз-

ных болотах». Дубенские болота здесь — это не только привычные всем «мухи, слепни, комары, потыкушки, или монахи, всякий гнус», но и, по законам поэтики преображения, — «действительно существующая, но для масс неоткрытая, невидимая Журавлиная родина» в Берендеевом царстве [Пришвин, 1982–1986, т. 3, с. 51, 113, 139].

В Дневниках 1927 г. Пришвин пишет о символическом смысле болот Берендеева царства: «Я в болоте живу, где качается земля и человек висит над темной бездной, опираясь ногой в сплетение растений, где зарождаются туманы и создаются небеса. Вот эта болотная неустойчивость, кошмарная, непереносимая бытовым человеком составляет сущность души художника» [Пришвин, 2003, с. 409]. Попутно нельзя не отметить тот факт, что кладовой солнца в 1945 г. у Пришвина не было бы без болот «Журавлиной родины».

Дубенские болота — не просто место и фон действия, но и равноправные участники главного события в романе — «весеннего творчества жизни» [Пришвин, 1982–1986, т. 3, с. 30], в котором участвует все живое и в которое включена история создания ненаписанного романа об Алпатове. Смысл и значение этого романа становятся понятны из ситуации русской жизни 1920-х гг., воссозданной в Дневниках, где Пришвин, в частности, возвращается к образу птицы с петлей на шее из книги «В краю непуганых птиц»: «Друг мой, в советской России я, как ласточка, на которую дети накинули мертвую петлю на шею, повесили, но ласточка легкая, не давится, пырхает пырхает, и лететь не летит, и не виснет, как мертвая» [Пришвин, 1999, с. 27]. Птица на древе жизни в 1920-е гг. превращается у Пришвина в птицу с петлей на шее.

Дневники писателя свидетельствуют о том, что в 1920-е гг. после заново пережитого им в революционные и первые послереволюционные годы переворота «от революции к себе» Пришвин пытается осуществить собственную личность вне традиции идейного интеллигентского существования, ведущего к разрушению жизни, совершающемуся у него на глазах. Парадоксально, но факт: основной категорией сознания писателя в 1920-е гг. ста-

новится жизнь, позиция его — философией жизни, или «оправдания бытия» [Пришвин, 1999, с. 17].

Во время работы над «Кашеевой цепью» (1922–1928), прежде всего над звеньями, посвященными учебе «государственного преступника» Алпатова в Германии, Пришвин в ряду его учителей называет имена тех, кто так или иначе связан с философией жизни, в частности, химика В.Ф. Оствальда, которого он называет виталистом и благодаря которому в его жизнь, как и, очевидно, в жизнь самого Пришвина, входит тема «загадки жизни» и старушки Vita, «воодушевленной субстанции, называемой жизнью» [Пришвин, 1982–1986, т. 2, с. 327–331]. О витализме в связи с Алпатовым Пришвин пишет и в Дневнике 1926 г., вспоминая собственные годы учебы в Германии (1900–1902) [Пришвин, 2003, с. 19]. О своем «учителе химии» и виталисте Оствальде Пришвин говорит также в очерке «Старушка Vita» [Пришвин, 2017b, с. 220–221], когда пишет о предельной обесценности человеческой личности в условиях «большевистского бунта» ради «счастья всего человечества».

Очевидно, нельзя отрицать наличие германских корней пришвинской философии жизни 1920-х гг., однако ее оригинальность, связанная с поворотом писателя «от теории к жизни», не вызывает сомнений. Своеобразие пришвинской философии жизни, целостно оформившейся в Дневниках 1927–1928 гг. и представленной в «Журавлиной родине», прежде всего в том, что это философия творчества жизни, понимаемого предельно широко: это и «весеннее творчество жизни» (творчество природы), с которого начинается роман, это и личное, историческое, народное, наконец, всеобщее творчество жизни, творчество бытия. «Жизнь круглая и горит, как солнце, везде одинаково», — пишет по этому поводу Пришвин [Пришвин, 2003, с. 76].

При всей универсальности взгляда Пришвина на творчество бытия, в центре «Журавлиной родины», которой автор дает подзаголовок «повесть о неудавшемся романе», — вопрос о творчестве художника. Закономерно поэтому, что М.М. Бахтин, называя «Журавлиную родину» «философским романом

о творчестве» [Бахтин, с. 225], включает ее в традицию романов о романе, или романов об испытании литературного слова.

Доминантой (фокусом) «Журавлиной родины» становится идея и поэтика игры, которая, с точки зрения Пришвина, лежит в основании всякого творчества: «<...> всякий творец, в том числе и описанный в книге бытия, начинает создавать только себе на забаву <...> просто, как ребенок играет. <...> С этой игры можно будет начать свою книгу бытия, постепенно через вечную игрушку переходя и к сознательному плану творчества» [Пришвин, 1982–1986, т. 3, с. 147].

Поэтика игры позволяет писателю превратить достаточно хаотичный набор текстов различных жанров (автобиография, фельетон, миниатюры, притчи, критико-публицистическая статья, рассказы-игрушки), из которых состоит «Журавлиная родина», в целостное произведение искусства. При этом рассказ о рождении произведения, которое так и не было создано, оказывается самым художественным произведением, то есть произведение свершается в то самое время, когда о его возникновении рассказывают. Эту ситуацию можно назвать также игровой демонстрацией пришвинской поэтики преобразования, благодаря которой грязные дубенские болота становятся Журавлиной родиной в Берендеевом царстве, где живет изумрудно-зеленая водоросль Клавдофора, а ненаписанный роман оказывается завершенным художественным произведением.

Дневники Пришвина свидетельствуют о том, что в середине 1920-х гг. в его жизни появляется игра в Берендеево царство, подобная игре А.М. Ремизова в Обезьянью палату / Обезвельволпал. Это игра художника, во власти которого, как пишет Пришвин, «расставить людей и вещи, сдвинутые случаем, на свои места (вернуть их к своей самости)» [Пришвин, 1999, с. 324], вернуть мир к его подлинному, прекрасному лицу, с каким оно вышло из рук Творца.

Игра Пришвина в Берендеево царство носит трагический характер, это игра художника, чувствующего себя птицей с петлей на шее, поэтому центральным вопросом «Журавлиной родины»

становится вопрос о выборе художника между идеей и жизнью / искусством / игрой. Вопрос этот в романе предельно остро стоит в ситуации «росстани» Алпатова, героя-рассказчика и самого автора: «на одной стороне — благополучие десятка деревень» на Золотой луговине после спуска озера и осушения болот, «на другой — гибель одного растительного существа» [Пришвин, 1982–1986, т. 3, с. 148], водоросли Клавдофора.

И герой, и автор отказываются от идеи всеобщего благополучия, если оно будет достигнуто ценой гибели одной единственной жизни, однако усилия их оказываются напрасными, идея благополучия побеждает. В этой трагической по сути ситуации поражения жизни и торжества губительной идеи (строительства социализма и преобразования природы) для героя-рассказчика и автора остается только одна возможность спасения жизни — искусство. «Пусть все болота осушат. Клавдофора со мной, я создам в природе небывалое охотничье угодье и напущу туда множество птиц с длинными носами и прекрасными ночными глазами» [Пришвин, 1982–1986, т. 3, с. 154], — пишет Пришвин.

В символическом пространстве «Журавлиной родины» мотив птиц в его демиургической функции, таким образом, служит выражению важнейшей идеи писателя об искусстве как единственном способе спасения жизни в ситуации ее разрушения.

Сегодня, спустя почти сто лет после создания романа, реальной клавдофоры в Заболотском озере не существует, но она продолжает жить в «Журавлиной родине», подтверждая идею Пришвина о спасительной роли искусства.

Из идеи искусства как способа спасения жизни возникает, очевидно, «книга бытия» Пришвина — «Календарь природы», самое космичное из его произведений, сюжет которого — «странствование вокруг солнца нашей вертящейся планеты» [Пришвин, 1982–1986, т. 3, с. 339]. Путешествие героя и автора «Календаря природы» вокруг Солнца на корабле по имени Земля возвращают человеку, привыкшему чувствовать себя «на плоскости и в неподвижности», ощущение «головокружительно-го полета нашей планеты» [Пришвин, 1982–1986, т. 3, с. 345].

Таким образом, вся земная жизнь в ее планетарном, космическом бытии, по Пришвину, — субстанция летящая и летающая.

В основе «новой картины движения жизни», возникающей в произведении, важнейшая мысль писателя: «<...> пусть летит Земля и прибавляется свет» [Пришвин, 1982–1986, т. 3, с. 339, 346]. В «Календаре природы», воссоздающем круглый год полнее и детальнее, чем другие произведения Пришвина, движение жизни — это динамика света, его рождение (воскресение) весной и умирание осенью, это также светоритмы утренней и весенней зари. В Дневнике 1929 г. в связи с чтением «Биосферы» В.И. Вернадского, у которого он находит подтверждение своим идеям о световых солнечных (годовых и суточных) ритмах, Пришвин будет писать об этом: «<...> и со стороны религиозно-философских систем и новейших эмпирических обобщений, все равно мы — дети Солнца» [Пришвин, 2004, с. 406]. К птицам, участникам и со-творцам космических солнечно-световых ритмов жизни, эти слова относятся в первую очередь.

#### **4. Синие птицы, священные птицы древних египтян и скрытые крылья человека (1940–1954)**

В Дневниках и художественных произведениях Пришвина отчетливо просматривается тенденция расширения («нарастания») метафорических и символических смыслов мотива птиц при сохранении его констант.

Так, в Дневнике 1931 г. появляется еще один образ птицы как метафоры человека в ситуации «мучительства жизни»: в связи с разрушением храма Христа Спасителя Пришвин пишет: «Теперь лежит на том месте обеленная снегом гора камней, а в высоте, там, где был крест, реют тучи птиц, обитателей крыши бывшего храма. У птиц есть крылья, но ведь и крылатому существу непременно надо куда-то присесть. “Куда сесть?” — думают птицы даже, но как же не мучиться бескрылому человеку, у которого из-под ног вырвали все ему дорогое» [Пришвин, 2006, с. 588].

В поэме «Фацелия» Пришвин возвращается к символике Синей птицы из «Журавлиной родины» с ее отсылкой к пьесе М. Метерлинка [Пришвин, 1982–1986, т. 3, с. 118].

В отличие от романа, образ Синих птиц в «Фацелии» несет в себе амбивалентные смыслы: искусство может не только, спасая, преобразовать жизнь, но и подменять ее. Закономерно поэтому, что в финальную часть поэмы Пришвин включает две миниатюры, связанные с традиционной для него символикой поэта как птицы на древе жизни: «Старый скворец» и «Птичик». Притча о старом скворце, вроде бы «ни для чего» прилетающего петь на старой яблоне, «где прошла его весна», и история «самого малого птичика», славящего зарю на «вершинном пальце самой высокой ели», откуда песня его не слышна людям [Пришвин, 1982–1986, т. 5, с. 28], посвящены тайне человеческого творчества как органической части всеобщего творчества жизни.

Наиболее полно и в завершенной форме мотив птиц в диапазоне всех его смыслов представлен в повести-сказке Пришвина «Корабельная чаша», диалогически обращенной к книге «В краю непуганых птиц», к «Журавлиной родине», «Календарю природы», «Фацелии» и Дневникам.

Традиционная для произведений писателя модель текста (тема и сюжет пути, локальное место действия, поэтика преобразования, витальная поэтика, выстраивающая сложный поток жизни частей и целого), структурирующая пришвинский космос, соответствует здесь поэтике жанра философской повести-притчи. Каждый из героев (Вася Веселкин, дети Митраша и Настя, Мануйло, Онисим, охотники и т. д.) по-своему идет по общей тропе и проходит свой путь к отцу (Отцу). Сюжет спасения Чащи, одного единственного существа, в «лесной повести» рифмуется с историей спасения Клавдофоры из «Журавлиной родины», однако финалы этих историй принципиально различны, что напрямую связано и со смыслами мотива птиц, антонимичными в этих произведениях.

Многонаселенности произведения соответствует полилокальность текста, его пространственная динамика: от Усо-



ля к Вологде, Пинеге, Красным гривам, Коми и Чаще. И хотя русская история, как пишет Пришвин, складывается от войны к войне, а настоящее — это «эпоха сиротства» [Пришвин, 1982–1986, т. 6, с. 240], основное время действия в повести — победная весна 1945 г.

Ключевой для понимания смысла мотива птиц в «Корабельной чаше» является, очевидно, история о глухарях, поющих на пнях, оставшихся от срубленных деревьев, которые были для них родным домом. Глухарей Пришвин называет необыкновенными птицами, душами северных лесов [Пришвин, 1982–1986, т. 6, с. 314]. История глухарей полемически обращена к истории бездомных птиц над разрушенным храмом Христа Спасителя. В 1931 г. бездомные птицы были для Пришвина символом разрушения и гибели, весной 1945 г. они стали знаком победы, надежды и неуничтожимости жизни: «Глухарь поет теперь ту самую правду, какая остается и человеку: “Помирать собирайся — рожь сей!”» [Пришвин, 1982–1986, т. 6, с. 318].

Такая позиция Пришвина, как и в целом смысл мотива птиц в «лесной повести», напрямую связаны с тем, как он в конце 1930-х–1950-е гг. решает для себя трагический вопрос о «выходе» в ситуации «мучительства жизни». Свой «выход» Пришвин называет «борьбой со злом на путях добра» [Пришвин, 2006, с. 126]. Суть его в том, что борьба со злом, по его мнению, есть не отрицание и разрушение, а созидание и утверждение, и, в конечном итоге, борьба за Бога в человеке.

Новые смысловые акценты приобретает в «Корабельной чаше» традиционный пришвинский мотив связи птиц с солнцем, светом, вечерней и утренней зарей. Повесть начинается с мотива солнца, которое «светит всем одинаково», и «света великого, желанного и страшного», от которого зависит судьба всех и каждого живого существа. Картины утренней и вечерней зари, символизирующие путь солнца и всего живого (рождение, смерть, возрождение) повторяются в повести дважды: в начале пути детей, которые сами «были похожи на перелетных птиц» [Пришвин, 1982–1986, т. 6, с. 216, 224, 273], и в конце их пути к отцу.

Витальная поэтика позволяет Пришвину показать сложность и таинственность много раз описанной им ситуации, раскрывающей связь птиц с солнцем и движением света, выявить множество различных ее смыслов: от изображения птиц как спутников светила до идеи служения, поклонения ему: в символическом пространстве текста восход солнца («царя природы») выглядит так, «будто тетерева из особого трепета птичьего перед царем природы склоняют свои головы, украшенные красным цветком, до самой земли» [Пришвин, 1982–1986, т. 6, с. 286–287, 401].

В контексте диалога с В.В. Розановым, о котором Пришвин вспоминает в Дневнике 1954 г. [Пришвин, 2017а, с. 120], у мотива связи птиц и солнца появляется смысл, обращенный к египетской мифологии в розановской интерпретации: во множестве живых существ, плывущих по весенней реке, писатель различает особенную птицу, о которой пишет: «чудесная птичка, стройная, подвижная, хорошенькая, сизая с черным фартуком, священная птица древних египтян, у нас же непонятая и прозванная просто трясогузкой» [Пришвин, 1982–1986, т. 6, с. 338].

Объективно в контексте египетских штудий Розанова [Розанов, с. 89] в «Корабельной чаше», главные герои которой — дети, может быть понят и мотив колыбельной песни природы, звучащей на восходе и на закате солнца: «Весь тетеревиный народ ответил токовику, и от этого началась в суземе своя особенная для всех прекрасная колыбельная песнь». К песне птиц присоединяется вся природа: «Солнце, небо, заря, река, синее, красное, зеленое — все по-своему принимали участие в колыбельной песне» [Пришвин, 1982–1986, т. 6, с. 399–400]. Когда к песне природы присоединяется человек, возникает искусство — и это уже важнейшая пришвинская мысль.

Тема колыбельной песни природы напрямую связана у Пришвина с сюжетом охотника, поэта в душе и сказочника Мануйлы из Журавлей, который, как и всякий страстный охотник, «является обладателем огромного и многим вовсе неведомого чувства природы». Благодаря Мануйле, впервые появившемуся у Пришвина в книге «В краю непуганых птиц», в «Корабельной

чаще» возникает пришвинская формула, подводящая итоги развития мотива поэта как птицы на древе жизни: поэзия — закон природы [Пришвин, 1982–1986, т. 6, с. 300–301].

С мотивом колыбельной песни природы рифмуется у Пришвина сказочный образ «птичьей грамоты», который Мануйло создает из образов обычной речной трясогузки и «священной посланницы египетского солнца». По «птичьей грамоте», «береговой грамоте, написанной лапками птички» [Пришвин, 1982–1986, т. 6, с. 339, 352, 354], люди узнают правду о состоянии воды в реке: прибывает она или убывает. В «Корабельной чаше» это самый убедительный аргумент в пользу идеи Пришвина о том, что его сказка о правде и есть самая подлинная правда.

Один из сквозных и многоликих мотивов в «Корабельной чаше» — мотив параллелизма птичьей и человеческой жизни, являющийся выражением важнейшей идеи писателя о родстве всех живых существ на земле [Пришвин, 1982–1986, т. 3, с. 195]. Так, Пришвин рассказывает истории об одиноком, оставшемся без пары журавле, который не трубит, как все журавли, а свистит, о селезне-профессоре, подсадной утке Маруське, которую ее хозяин Силыч привязывает за ногу, чтобы весной она не улетела с дикими утками, как это случилось с поповским гусем из книги «В краю непуганых птиц». В истории о селезне, который «мчался за воображаемой уткой, принимая ее за свою» [Пришвин, 1982–1986, т. 6, с. 291–292, 303], слышны отзвуки мотива о синих перышках и «бесплодной мечте» из «Фацелии».

Из истории водоплавающих птиц (уток, гусей и лебедей), которые во время большой воды становятся «островами спасения» для жучков и прочих крошечных тварей, рождается, как утверждает писатель, «почитание крылатых существ, как посланников небесных». Более того, из истории спасения возникает пришвинская мысль о том, что «и в нашей человеческой природе есть какие-то скрытые крылышки, и оттого каждому хочется полететь, иной раз даже чувствуешь на плечах место прикрепления крыльев, вроде как бы тут чешется, иной раз во сне так явственно мы летаем». Всех крылатых существ —

птиц, людей и ангелов — роднят крылья свободы, любви и великой радости жизни [Пришвин, 1982–1986, т. 6, с. 327–328].

Подводя итоги, следует подчеркнуть, что художественная орнитология Пришвина есть не что иное, как орнитологический витализм, в основе которого — сцепление трех ключевых мотивов: птицы, жизнь, поэт / художник. Истоки художественной орнитологии Пришвина связаны с его переворотом «от теории к жизни», развитие — с его философией жизни, или оправдания бытия, с концепцией всеобщего творчества жизни и борьбы со злом на путях добра.

Главная функция птиц в мире Пришвина — демиургическая, она обусловлена их участием в творчестве жизни, в какой бы форме оно ни проявлялось: песни во славу Господа, создании космических, солнечно-световых ритмов жизни, в колыбельной песне природы, в птичьей грамоте или в сказке о правде.

Мотив птиц как элемент орнитологической поэтики Пришвина динамичен, многолик и сложно структурирован. Константы мотива (поэт как птица на древе жизни, связь птиц с мотивами солнца, света, восхода, заката, песни / хора, сада, леса, болота, охоты) появляются в произведениях и Дневниках 1900–1910-х гг. и, углубляясь, характеризуют творчество Пришвина на всем его протяжении. Так, мотив поэта как птицы на древе жизни трансформируется в мотив птицы с петлей на шее, бездомных птиц, молчащих или поющих о неуничтожимости жизни. Птицы помогают Пришвину понять поэзию как закон природы, а искусство — как способ спасения жизни и восстановления родства всего живого на Земле.

## Список литературы

### Источники

*Пришвин М.М.* Собр. соч.: в 8 т. М.: Худож. лит., 1982–1986.

*Пришвин М.М.* Дневники. 1918–1919 / подгот. текста Л.А. Рязановой, Я.З. Гришиной. М.: Московский рабочий, 1994. 383 с.

*Пришвин М.М.* Дневники. 1923–1925 / подгот. текста Л.А. Рязановой. М.: Русская книга, 1999. 416 с.

*Пришвин М.М.* Дневники. 1926–1927 / подгот. текста Л.А. Рязановой. М.: Русская книга, 2003. 592 с.

*Пришвин М.М.* Дневники. 1928–1929 / подгот. текста Л.А. Рязановой. М.: Русская книга, 2004. 544 с.

*Пришвин М.М.* Дневники. 1930–1931 / подгот. текста Л.А. Рязановой, Я.З. Гришиной. СПб.: Росток, 2006. 704 с.

*Пришвин М.М.* Ранний дневник 1905–1913 / подгот. текста Л.А. Рязановой, Я.З. Гришиной. СПб.: Росток, 2007. 800 с.

*Пришвин М.М.* Дневники. 1938–1939 / подгот. текста Я.З. Гришиной, А.В. Киселевой. СПб.: Росток, 2010. 608 с.

*Пришвин М.М.* Дневники. 1952–1954 / подгот. текста Л.А. Рязановой, Я.З. Гришиной. СПб.: Росток, 2017. 832 с.

*Пришвин М.М.* Цвет и крест. СПб.: Росток, 2017. 608 с.

*Розанов В.В.* Возрождающийся Египет // *Розанов В.В.* Собр. соч. / под ред. А.Н. Николюкина. М.: Республика, 2002. Т. 14. 526 с.

### Исследования

*Бахтин М.М.* Слово в романе // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. С. 72–233.

*Гаспаров Б.М.* Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука, 1993. 304 с.

Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке: коллективная монография / отв. ред. А.И. Смирнова. М.: Книгодел; МГПУ, 2019. 504 с.

*Хартинг Д.Э.* Орнитология Шекспира / пер. с англ. П. Тушаро. М.: Libra, 2019. 139 с.

*Эпштейн М.Н.* «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. 303 с.